هنريش بليت

البلاغة والأسلوبية

نحو نموذج سيميائي لتحليل النص

ترجمة وتقديم وتعليق

الدكتور محمد العمري

أفريقيا الشرق

Rhétorique et Stylistique

Heinrich F. PLETT

نشر الأصل الفرنسي لهذه الدراسة في كتاب

Théorie de la Littérature, Collection Connaissance des Langues. Sous la direction de Henri Heirche, Publié avec le Concours du Centre National de Lettres. Picard, Paris 1981.

شكر

أشكر الزملاء الذين تفضلوا بقراءة هذا العمل أو جزء منه، أو ناقشتهم في مصطلحه ومفاهيمه. أخص بالذكر الزملاء حميد لحمداني (أستاذ الرواية والنقد الحديث)، ومحمد الولي (أستاذ البلاغة والنقد)، وعبد الرحمن طنكول (أستاذ الأدب الفرنسي)، حمّو النقاري (أستاذ المنطق).

أتمنى أن تكون محاورتهم قد أفادتني في تلافي بعض الأخطاء المُشينة. والمرجو من الواقف عليه أن يُنبّه القراء إلى مافاتني تداركه أو غاب عني فهمه.

مقدمة المترجم للطبعة الثانية

(أصداء وآفاق)

سعدت بعد صدور هذا الكتاب الصغير الحجم، الكبير السؤال والمراهنة والهم، لأمرين.

أولهما ؛ الإقبال الكبير الذي لقيته الترجمة العربية برغم تداول النص الفرسي وتوفر النص الإنجليزي أيضاً، وقد تُرجم هذا الإقبال، من بين ماترجم به، بنسبة مبيعات استثنائية للطبعة الأولى.

وثانيهما ؛ انحصار المآخذ التي وجهت إلى الترجمة في هفوات محدودة مما ينتبه إليه القارئ المتفطن. وقد نبه الزميل سعيد علوش مشكورا إلى بعض ذلك في كتابه شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية (الرباط 1991) فتلافينا ذلك في هذه الطبعة. على أن حرصي منصبٌ على الرؤية والنسق، والكمال لله.

هذا وقد حاور الزميل محمد مشبال الترجمة العربية في حديثه عن مشروع هنريش بليث في كتابة مقولات بلاغية في تحليل الشعر تحت عنوان : «الأسلوبية والبلاغة، قراءة في نموذج هنريش بليث». وقد جاء في آخر المقالة، تنويهاً بمشروع هنريش بليت وتنبيها إلى آفاق استثماره، قول الباحث بحق :

«أرجو أن أكون قد وفقت إلى تقريب صورة الأسلوبية البلاغية التي يقترحها «هنريش بليت» نموذجا بلاغيا جديدا لتحليل النص، إلى القارئ. ولا أزعم أنني قد أوفيت هذا المقال العظيم حقه من المناقشة، ولكن أحسب أنني بهذه الخطوة قد فتحت ـ مع المترجم ـ بابا ينبغي أن تلجه ثقافتنا الأدبية في تحاورها. ولن تكتمل الصورة الحقيقية لهذه الدراسة إلا إذا قدمت تحليلات ونقاشات من زوايا مختلفة تضيء السياقات المتشابكة والغنية لهذه الدراسة، وهو عمل ينبغي أن يتهيأ له أفراد من تخصصات متنوعة. وقد لاحظنا كيف أن الدراسة تقوم في عمقها على هذا التنوع (ص 37-38)

لقد مضى على إعدادي لهذه الترجمة العربية عقد من الزمن انقطعت خلاله لقراءة المشاريع البلاغية العربية القديمة، وأجدني اليوم أكثر تأهيلا لمحاورة نص هنريش بليت (البلاغة والأسلوبية) وشوقا إلى إعادة تحشيته وشرحه ...

أتمنى أن يجد باحثون أكثر حيوية مني في كتابي البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها (الذي أتمنى أن يخرج إلى السوق قبل هذه الطبعة)، ما يساعد على صياغة حديثة مركزة ودالة انطلاقا من البلاغة العربية بكل مكوناتها ومنجزاتها، صياغة تضاهي صياغة هنريش بليت أو تتجاوزها مستفيدة منها، وذلك مساهمة في تجاوز التشتت والبعثرة المهيمنة على الدرس البلاغي في الجامعة المغربية (والعربية). حيث تعيش البلاغة والأسلوبية وسيميائيات النص الأدبي وتحليل النصوص ... إلخ كجزر متباعدة لا تربط بينها قنطرة ولا حتى نفق ضيق.

مقدمة المترجم للطبعة الأولى

1 ـ عملنا في ترجمة هذا البحث وإعداده

قرأتُ هذا البحث منذ ست سنوات (بالنظر إلى تاريخ الطبعة 1989)، ووجد هوىً في نفسي، لاعتماده محاورة النظريات القديمة والحديثة، وفتْحه باب الاجتهاد والاقتراح.

وكلما فتحت حواراً، بعد ذلك، مع طلبتي في شعبة الأدب العربي واللغات الحية وعاينتُ المشاكل الحقيقية الملموسة التي يعانونها من جراء اضطراب المصطلح وانفصال الحقول المعرفية، وكلما لاحظت ازورار أحد الزملاء المشتغلين بالبحث الشعري والسيميائي الحديث من كلمة «بلاغة» وحمولتها القدحية، كلما نزعت نفسي إلى ترجمة هذا البحث عله يساهم في فتح حوار إيجابي بيننا جميعا. فإلى هؤلاء الأحباء الطلبة، والزملاء الأساتذة أهدي هذه الترجمة راجيا أن يساهموا في تقويم اعوجاجها.

نظرا لكون هذا البحث اختزالاً لنظرية شاسعة الأطراف فقد طبعته صعوبتان : صعوبة ناتجة عن الإيجاز والاكتفاء باللمحة، وصعوبة ناتجة عن كثرة المصطلحات وتنوع مصادر الأمثلة (اللاتينية، والفرنسية، والألمانية، والإنجليزية).

فإذا وُضعت هذه الصعوبات وغيرُها بإزاء حرصي الشديد على أن يكون هذا الكتاب يَسيراً ميسَّراً، مُبشِّراً بالبلاغة الجديدة لامنفراً، علم القارئ لماذا لجأت إلى مجموعة من الإجراءات المساعدة على الفهم، ومنها :

أ- تنظيم المتن :

1 - إعادة تنظيم النص بوضع عناوين دالة على المحتوى غيرِ موجودة في الأصل أو منضوية في سياق الحديث.

2 - تنظيم الفقرات والرجوع إلى السطر عند التفصيل والترقيم.

3 - إبراز بعض المصطلحات والأفكار غير المبرزة في الأصل.

4 - تخفيف النص من بعض المقابِلات اللاتينية وغيرها مما لا يضيف جديداً بالنسبة للقارئ العادي.

ب- شروح وتعليقات

رجعنا أحيانا إلى أصول النظريات والآراء المعروضة وإلى مصادر ومراجع أخرى تَعرضها أو تنتقدها محاولين قدر الإمكان شرح الغامض وبيان اختلاف الرأي، كما عرضنا جميع المصطلحات البلاغية على المعاجم المختصة للتأكد من دلالتها. وأضفنا أحيانا حواشي لشرح بعض المعاني الغامضة راجين التوفيق.

ج - تعريب المصطلحات والشواهد

حاولنا وضع مقابلات عربية للمصطلحات البلاغية مع التنبيه لوجود اختلافات في تقطيع الواقعة الواحدة في التراثين. وأضفنا

أمثلة عربية أحيانا تيسيرا للفهم. وفي هذا الصدد احتفظنا، على مضض، بلفظ بعض المصطلحات مُفضّلين تركها غامضة (مثل méta) على تحويلها عن القصد منها. نتمنى أن يتضح الأمر مُستقبلا ويستقر لها مقابل عربي فصيح فنستعمله.

د ــ إبداء الرأي

أبدينا رأينا في بعض الأفكار أو التقسيمات التي نختلف بصددها مع المؤلف. (في الحواشي وفي التقديم).

فإن لقي مسعانا هذا في الترجمة والشرح قبولا طورناه إلى ماهو أحسن، وإن لم يلقَ قبولا كسبنا أجراً واحداً وتلمسنا طريقاً آخر، والهمّ واحد.

2ــ محتوى الكتاب

ينضوي هذا البحث ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة وتستفيد من اجتهادات الأسلوبية الحديثة، محاولة تجاوزَ جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والدلالة والتداول .

لتحقيق ذلك لجأ الباحث إلى العَرض والتأويل بالنسبة للبلاغة (يُقدمُ المبادئ الأساسية ثم يشير إلى الأبعاد التي يمكن أن تأخذها في البحث البلاغي الحديث)، والعَرض والنقد بالنسبة للأسلوبية.
الموضوعُ شاسع، لن يُغني فيه إلاّ الإمساك بالمفاتيح وإصابةُ المفاصل. وهذه إحدى مزايا هذا البحث.

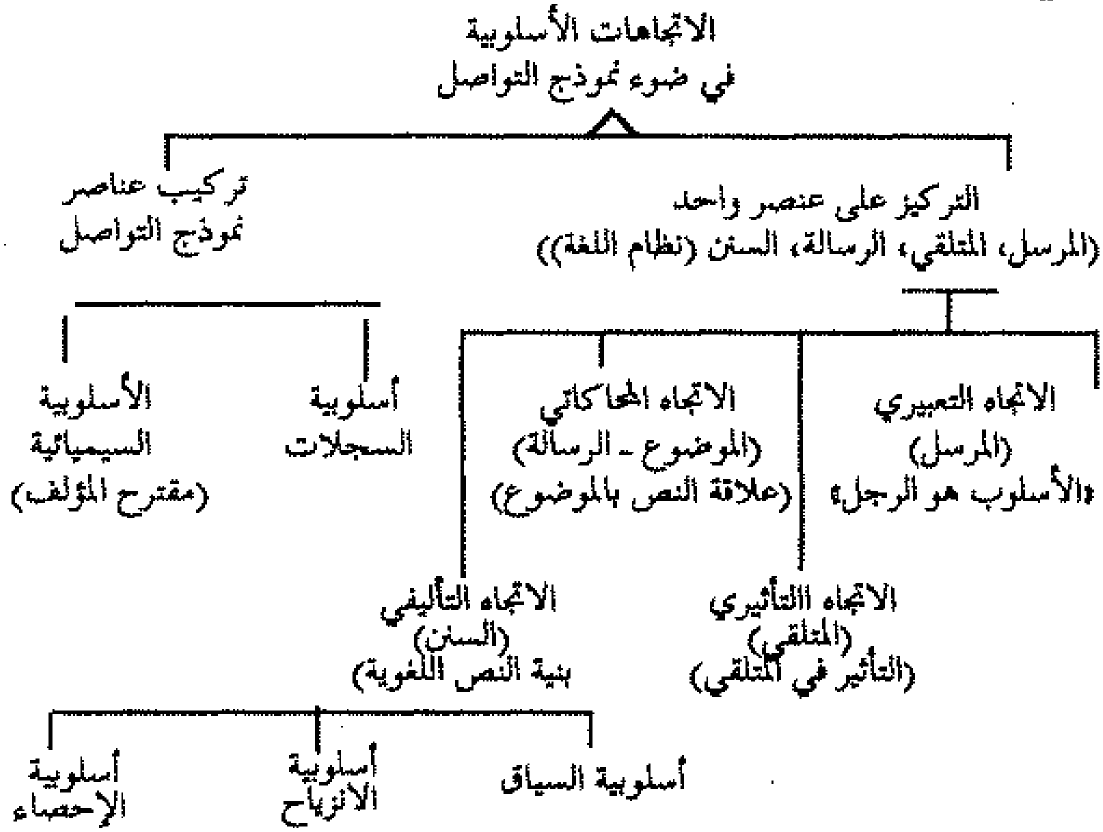
ينطلق المؤلف في معالجة جميع القضايا من نموذج التواصل : المرسل والمتلقي والرسالة والسنن. فحين تناوَلَ البلاغة القديمة أرجعَها إلى عنصرين جامعين لما سواهما هما التركيب والتداول، وحين تحدث عن الاتجاهات الأسلوبية صنفها، على كثرتها، حسب العناصر الأربعة المذكورة. ثم أقامَ النموذج السيميائي المُقترح على ثلاثة أسس هي : التركيب والتداول والدلالة، بالمفهوم الذي حدَّده لها هناك، وهو العلاقة بالمرجع والواقع.

ا. **تناول البلاغة من زاوتين** : زاوية تداولية تهتم بالمقاصد الفكرية والعاطفية وما يتفرَّعُ عنها، وعلاقة هذا المقصدية بأجناس الخطاب وتكوينه. والحديث عن هذه العلاقة يقود مباشرة إلى الحديث عن الطابع المعياري للبلاغة القديمة. هذا الطابع الذي تسعى الأسلوبية الحديثة إلى تلافيه واكتساب طابع الوصفية العلمية. والزاوية الثانية التي نظر منها الباحث إلى البلاغة القديمة هي زاوية بناء النص، وقد استعرض لهذا الغرض الخطوات الخمس المعتبرة عند القدماء في بناء النص الخطابي وهي إيجاد مواد الاحتجاج وترتيبها وصياغتها لغويا صياغة جميلة، ثم ترتيبها في الذاكرة وحفظها لحين العرض، ثم القاؤها على المستعملين بطريقة تعبيرية. واكتفى المؤلف بتحليل العناصر النصية الثلاثة الأولى من هذا العمليات، وغض الطرف عن العنصرين الرابع والخامس لاتصالهما بالإنجاز الشفوي للنص.

ونُلاحظ في حديث المؤلف عن مفهوم الإيجاد والترتيب مدَى سعيه لتوسيع مفهوميهما من الخطابة إلى الأدب عامة ومن القديم

إلى الحديث. أما بحثه في العبارة فكان مجردَ تمهيد للحديث عن الأسلوبية أو الأسلوبيات.

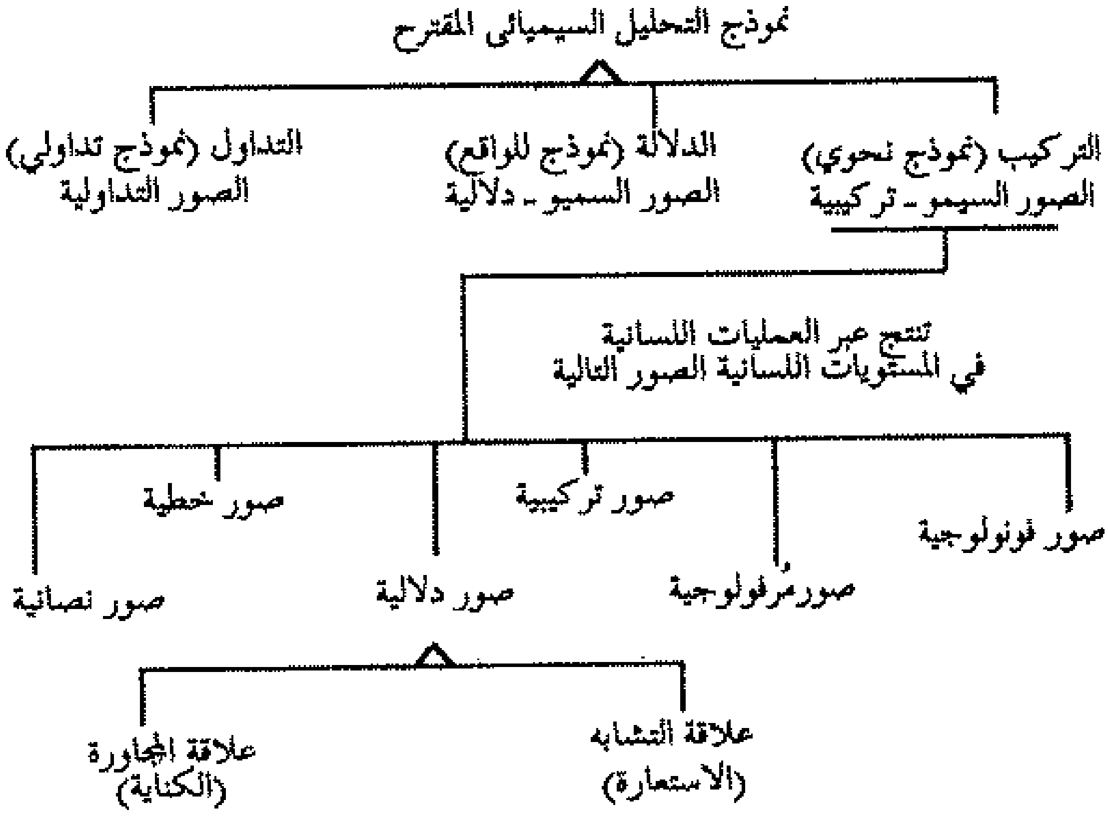
ب ـ برغم كثرة المفاهيم التي أخذتها كلمة (أسلوب) وتضاربها استطاعَ المؤلف أن يصنفها انطلاقا من نموذج التواصل المذكور في أربع اتجاهات تشعب بدورِها إلى شعب فرعية نوجزُها في الخطاطة التالية :



ينتقد المؤلف الاتجاهات الأربعة الأولى من زاويا مختلفة خاصة بكل منها، ثم يُجمل نقده لها جميعا في طابعها الجُزيء والتجريدي ؛ إذ لاتعدو كلٌّ واحدة منها أن تكون زاوية نظر إلى المضوع بالمعنى الفيزيائى للكلمة. «ومن هنا كانت النظريات التي

تستوعب عدة عوامل مفضلة على غيرها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية السجلات».

وقد بدا للمؤلف، بعد هذا الجَرد، أن بناءً سيميائيا يهتمُّ بكل عناصر النموذج التواصل ويُدمجُ بعضها في بعض هو الكفيلُ ببناء أسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستويي البنية الداخلية للنص وأبعاده التداولية والدلالة .وهذا ماحذا به إلى استلهام نموذج ش. موريس مميزاً بين «1) انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل)، 2) وانزياح في التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والملتقي)، 3) وانزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع)»، ولكل مستوى من هذه المستويات صوره الانزياحية، غير أن المؤلفَ أفرغَ كلَّ طاقته في تفصيل أوجه الانزياح في التركيب (النموذج السيمو ـ تركيبي).



يعتمد النموذج السميو - تركيبي في توليد الصور الانزياحية على إجراء مجموعة محدودة من العمليات اللسانية (وهي الزيادة والنقص والتعويض والتبادل. والتعادُل) في مستويات اللغة المختلفة (الفونولوجيا، والمرفولوجيا، والتركيب، والدلالة، والخط، والنص). أما الجانبُ التداولي والدلالي فاكتفى فيه بوضع الخطوط العامة للبحث محدداً مفهومَ الانزياح التداولي من خلال التمييز بين مقامات التواصل (التواصل اليومي، والتواصل الخطابي، والتواصل الشعري، والتواصل الناقص).

تكمُن المزيةُ الأساسية للنموذج الذي يُقدمه المؤلف في كونه 1) يستوعب جميعَ الصور البلاغة المعروفة، و2) يُتيح فرصة الكشف عن صور جديدة، 3) كما أن بُعده التداولي يبعدُه عن انتقادات عدم الملاءمة، وعدم الاستيعاب اللذين أُخذا على الشعرية البنيوية.

غير أن هذه المزايا لن تشغَل الدارس الممارسَ للتحليل النصي عن ملاحظة النزوع إلى تفتيت المستويات اللسانية وتعديدها في الوقت الذي يظهر فيه التركيب بينها أجْدى. وقد لاحظنا بعض ذلك في حاشية على الجانب الصوتي من هذا النموذج، ونضيف هنا ملاحظة تبدو جوهرية حولَ تعدُّد المستويات اللسانية.

فإلى جانبي الفونولوجيا والدلالة والخط هناك المرفولوجيا والتركيب، والحال أنهما عمليتان تجريات في كل المستويات أو بينها، ثم هنالك النص وهو ليس نِداً لأي من المستويات السابقة، هو موضوعٌ للتحليل المرفولوجي والتركيبي والدلالي. . . . إلخ.

ومن هنا بدت موادُّ بعض المستويات متداخلةً، بل طغى بعضها، وبدا بعضُها مُقزَّما بسبب ذلك (مثل التركيب، باعتباره فرعاً)، كما بدا بعضها شكليا مثل الجانب الصوتي الذي فُصل عنه تفاعله مع العناصر الدلالية والخطية ليُلحق بالمرفولوجيا.

وهناك لبس في استعمال كلمة «دلالة» (Sémantique) حيث تمثل أحد ثلاثة أسس للنموذج السيميائي إلى جانب التركيب والتداول، ثم تنحصر بعد ذلك في مستوى من مستويات «التركيب». وقلْ مثل ذلك في كلمة «تركيب» فهي جنس وفرع في الوقت نفسه.

إن الدارس الذي يركز انتباهه (مثلي) على ظاهرة واحدة مثل تحليل الخطاب الشعري، ويجعل التفاعلَ أصلاً ومرجعاً لابُدَّ أن يصدم بهذا التسامح في التصنيف والجمع بين مستويات من طبائع مختلفة، بل تبدو متداخلة، في سلم واحد. غير أن الواقع الذي تؤكده الدراسة النصية الحديثة هو أن هذا التوسع في تشعيب مجال المستويات التي تجري فيها العمليات اللسانية هو ضريبةٌ مستحقَّة على السعي إلى بناء نظرية للنص بمعناه الواسع الذي حددَ المؤلفُ مقاماته، كما سبق فالبلاغة التي يساهم المؤلف في بنائها هي علم النصِّ بمعناه الحديث كما تبلور عند رواد البحث فيه، يقول فان ديك : «إن علم النص، بناءً على ذلك، يلتقي مع البلاغة، ويمكنُ القولُ بأنه أصبح ممثلا معاصرا لها». (1)

(1) Van Dijk Teun : A. Le texte; Structures et Fonctions, p. 64

البلاغة والأسلوبية
(متن الكتاب)

تمهيد :

تداخل البلاغة والأسلوبية

تقيمُ البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدةً : تتقلّصُ الأسلوبية أحيانا حتى لاتعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسعُ حتّى لتكادُ تُمثل البلاغة كلّها باعتبارها «بلاغةً مختزلة»[2]. ويصدق مثلُ هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية من جهة، والشعرية من جهة أخرى. فالشعرية البلاغية ـ كالتي شاعتْ في عصر النهضة ـ تركزُ على المقومات[3] البلاغية وعلى استعمالها. في حين أن شعرية الأسلوب ـ مثل شعرية لِيُوسَبِيتْزَرْ (1928) ـ تُعالج أدبية النصّ باعتبارها مجموعةً من الخصائص الملازمة للغة الجمالية. وقد أبانت هذه الترابطات، عبرَ التاريخ، عن تناقضات عدة. فنظريةُ الأسلوب الزاهدةُ في الأثرَ (أو التأثير) تتعارض مع البلاغة التي تسعى إلى الإقناع عن طريق الاحتجاج. وأخيراً فإن التصور المثاليّ للأدب يضع حدا واضحا بين الشعر والخطابة. «فالشعرُ هو الشعر ؛ إنه نقيض للفن الخطابي» [4].

---

2) Genette 1970

3) أي تهتم بالإقناع أكثر من غيره (المترجم)

4) كلام Novalis.

وأخيرا فإن الشعرية التي تتجهُ نحو التركيز على مفهوم المحاكاة تجدُ نفسها مُضطرة إلى التقليل، بشكل ملحوظ، من أهمية الأسلوب، إذا لم يبلغِ الأمر حدَّ إلغائه[5].

وهذا العرض لايهدف إلى تناول هذه العلاقات والتناقضات تناولا تاريخيا، بل يسعى أساساً إلى الإمساك بالمظهر النسقي[6]. وهو يقوم على الشرط التالي : يجب أن نفترض أن البلاغة والأسلوبية تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة لنظرية الأدب. وبعبارة أخرى تكونان إمكانيتين لمقاربة الأدب. إن بلاغة الأسلوب ستشُد إليها انتباهنا، ليس لأنها تُوجد الآن في مركز الحوار فحسبُ، ولكن ذلك أيضاً وبشكل خاص لكونها نقطةَ التقاء ثلاثة مباحثَ أخرى هي : البلاغة، والأسلوبية والشعرية. أما البعد التاريخي فسيكون، أساسا، عبارةً عن مدخل، أو عن وسيلة توضيحٍ خلال عرضنا للبلاغة والأسلوبية وبلاغة الأسلوب.

---

5) يفهم من «المحاكاة» هنا الالتزامُ بوصف الواقع والاهتمام بالجانب الخطابي (المترجم).
6) أي الاهتمام بالبناء والنظام الداخلي للبلاغة والخطابة (المترجم).

1 ـ القسم الأول : البلاغة

تمهيد :

قال بُولْ فيرلين في كتابه المشهور « الفن الشعري» (1882م) : «أمسك بالفصاحة والْوِ عنقها».

إن هذا الموقف الذي يُبعدُ الفصاحة، وكذا العلمَ المُرتبط بها، وهو البلاغة، عن الأدب والنظرية الأدبية يناقض التقليد الغربي الضاربَ في القدم، الذي يجعل الشعرية والبلاغة والأدب والفصاحة تمثل جميعاً وَحْدَةً لا غبارَ عليها. فمن شعرية أرسطو إلى الشعرية الجديدة في القرون الوسطى، وُصولاً إلى النظريات الكلاسيكية عند سْكاليجر وبْوَالُو وبْو وكَوتشيد، هَيْمنت البلاغة على التفكير الشعري والمنطقي، واقتفى الأدب توجيهاتها. ومن جهة أخرى تسرب الأدب إلى المؤلفات البلاغية ليمدها بمجموعة من المقومات الأسلوبية خاصة. وقد انتهت مرحلة تبادل التأثير بين البلاغة والشعرية مع الرومانسية وجماليتها القائمة على «العبقرية» التي كانت ترفض فكرة الأثر المعتبرة عند بلاغيِّي الانفعالات، وفكرة الصنعة في مجال الأسلوب. ومن الأكيد أنه ماتزال هناك في القرن التاسع عشر بلاغات ونظريات أسلوبيةٌ، غير أن الناس استمروا، إلى حدود أعمال كروس، يعتقدون أن الشعر الحق يختلف عن اللاشعر، الذي ليس إلا بلاغةَ أدب مرتبطً بعصر مَا.

ثم تغيرتْ هذه الوضعية بشكل يكاد يكون مُفاجئا في الستينات من هذا القرن. وكان باحثون ألمان قد حاولوا، قبل ذلك، إعادة الاعتبار إلى البلاغة : دوكهورن Dockhorn (1944 - 1949) بتأسيسه لعلم جمال بلاغي قادر على التأثير، وكورتيُوس (1956) بتبريره للتحليل التاريخي للمعاني المشتركة[7]، ولَوَسْبِيرك (1960، 1967) بوضعه مخططاً نسقياً واسعاً للبلاغة اعتمادا على نتائج جهود الكلاسيكيين. ونلاحظ حالياً كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيراً وتأريخاً، في أوربا والولايات المتحدة في وقت واحد. إن سَبب هذه «النهضة» البلاغية يرجع، في مجال التنظير، إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظريات التواصل والسيميائيات والنقد الأيديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص، وتقويمها. ونتيجة لهذه الأهمية يجب أن نسجل، أولاً، أن البلاغة قد صارت علماً، وأننا نهدفُ من جهة ثانية إلى نظرية بلاغية، وأن البلاغة من، جهة ثالثة، ليست محصورة في البُعد الجمالي بشكل صارم، بل تنزع إلى أن تُصبح علما واسعا للمجتمع. إن رواد هذه البلاغة الجديدة في فرنسا[8] هم رُولان بارتْ وجيرار جنيت وَ ب. كونتز وَكبدي فاركا ومجموعة Mu بلْيِيجْ وبيرلمان وتودوروف. لقد استطاع هؤلاء الباحثون وباحثون آخرون كثيرون في بلاد أخرى أن يجعلوا من البلاغة مبحثا علمياً عصرياً.

7) ترجمة لكلمة topique وسيأتي بيان معناها في الحديث عن الإيجاد (المترجم).
8) لعله يقصد في أوربا، فمن هؤلاء من ليس فرنسيا (المترجم).

ما البلاغة ؟ البلاغة فن. والفنّ يعني هنا الصنعة. إن نتاج هذه الصنعة أمرٌ مدبر أي أنه لا يرجع إلى الطبيعة وصُدفها، بل هو نتاج العقلانية المنهجية الإنسانية. وبعبارة أخرى : البلاغة منهجٌ يمس خاصيةً ملازمةً للإنسان هي الكلام. وبصفتها منهجاً فإنها تتميزُ بمجموعة من القواعد ؛ هذه القواعدُ ليستْ مرصوفة بطريقة تعسفية، بل لقد رُبط بينها من زوايا نظر قائمة على أساس منطقي. وتُكوِّنَ هذه القواعد، في مجموعها، بناءً معقداً يتكون هيكلهُ من التبعية والمشابهة والتحديد. نستخلصُ من ذلك أن للبلاغة طبيعةً نسقيةً. ومع أن هذا النسق بقيَ عبرَ 2500 سنة من عُمره غير كامل، وتعرض لتغيرات متوالية فإن وظيفته الأولى بقيت، مع ذلك، واحدة، وهي إنتاجُ نصوصٍ حسبَ قواعد فنٍّ معين[9].

أما المفهومُ العلمي الحديث للبلاغة فإنه مخالف لذلك، بل إنه عكس المفهوم السابق، إذ لم يعُدِ الهدفُ الأولُ للبلاغة العلمية هوإنتاجُ النصوص بل تحليلُها.

وتستند عملية إعادة بناء البلاغة، باعتبارها منهجاً لتحليل النصوص، على مُبررين : المبررُ الأول ذو طبيعة تاريخية. فهناك أمر أكيد وهو أنه على طول تاريخ وجود نظرية بلاغية فإن نصوصاً مختلفة (خطابات، ،مواعظ، ورسائل، وأشعار. . . إلخ) تُنتجُ حسبَ قواعدها. فإذا ما استعملنا، بعد ذلك، المقولات البلاغية

---

9) هذا رأي قابل للنقاش حين يتعلق الأمر بالبلاغة العربية التي انصرف جانب مشرق منها لوصف النصوص المنجزة، وارتباطها بالخصومات النقدية والإعجاز شاهدان على ذلك (المترجم)

لتأويل تلك النصوص فإننا سنساهم في كشف تركيبها الشكلي القَصدي. فما كان مُتصوراً عن طريق الفكر والتعابير المعيارية أمكنَ إدراكه اليومَ بفضل الوصف العلمي. إن وظيفة المنهج البلاغيّ المُطبق بهذا الشكل تكمن في إعادة البناء، إنها تجد موقعها في الهرمينوطيقا التاريخية.

والمبرر الثاني ذو طبيعة جوهرية ومناهجية ؛ فقد أظهر النسق البلاغي، عبر قُرون، قابلية الاستمرارِ، بل ومرونة تسمح بالتمادي في تطبيقه على نصوص جديدة. ونتيجة لذلك ظهرت أنساقٌ بلاغيةٌ فرعيةٌ، مثل بلاغة أدب الترسل والمواعظ والشعرية البلاغية. وقد أوحت هذه الحالة بإمكانية تطبيق البلاغة على جميع النصوص الممكنة.

إن تصوراً للبلاغة من هذا القبيل يتضمن أمرين : أولهما ضرورة وجود علم عام للنص يكون صالحاً، لا لدراسة النصوص الأدبية وحدها، بل لدراسة غيرها من النصوص على اختلافها ؛ وثانيهما الفكرة المتضمَّنة في أن كل نص هو بشكل ما «بلاغة»، أي أنه يتملك وظيفة تأثيرية. وبهذا الاعتبار فالبلاغة تُمثل منهجاً للفهم النصي مرجعه التأثير. وعندما نفكرُ حسبَ المفاهيم البلاغية فإننا نَنظُر، مبدئيا، إلى النص من زاوية نظر المستمع/ القارئ، ونجعله تابعا لمقصدية الأثر.

ففي النموذج البلاغي للتواصل يحتل مُتلقي الخطاب المقامَ الأولَ بدون مُنازع.

البعد التداولي للبلاغة

إن توجه البلاغة نحو الأثر (التداولي) يظهر في تمييزها، منذ القدم، بين ثلاثة أنماط أساسية من المقصدية، واحدٌ منها فكري واثنان عاطفيان، أحدهما مُعتدل والثاني عنيف (انفعالي أو تهييجي).

ا ـ **المقصدية الفكريةُ**، وتضم مكوناً تعليميا ومكوناً احتجاجيا، ومكونا أخلاقياً. وليست هذه المكونات منفصلة بعضها عن بعض، بل إنها متداخلة على الدوام.

أ ـ **الغَرض التَّعليمي**، ويهتم بإخبار المتلقي بواقع ما دون استدعاء العواطف. ويتولاه الجانبُ الإخباري من الخطاب، كما يقومُ أيضا على تقديم موضوعي (كما في النصوص العلمية والإخبارية).

ب ـ **الغرضُ الحِجاجي**، ويتمثل في جعل موضوع الخطاب مُمكنا بالرجوع إلى العقل. ويُمكنُ أن يتحقق هذا الغرضُ بالحجة المادية («الحجة غير الصناعية») المعتمدة على الوقائع الموضوعية (العقود والشهادات)، وعلى الخليفة العامة المكوَّنة من آراء المجتمع (ما يهم الأخلاق مثلا)، ويتحقق هذا الغرضُ، من جهة أخرى، بالحجة المنطقية وشبه المنطقية («الصناعية»)، التي تسيرُ من الخاص إلى العام (الاستقراء، أو من العامٌ إلى الخاصٌ (الاستنباط). والغرضُ من ذلك هو جعل غير المحتمل محتملا، وغير الأكيد

أكيداً. يمتدُّ مجال هذا النشاط إلى الجانب البُرهاني للخطاب (الاحتجاج)، كما يمتدُّ إلى أي شكل من النصوص الاحتجاجية (مثل العرض السياسي).

ج - **الغرض الأخلاقي**، ويتعلق بتعليم المجتمع في مجال الأخلاق ؛ يتضمن عناصر تعليمية واحتجاجيةً، كما يتضمن دعوة إلى العقل. وتُسجِّل عناصر النصح هنا الانتقال من المقاصد الفكرية إلى المقاصد العاطفية. إن هذا المقصد الأخلاقي يظهر في جميع النصوص التعليمية.

2 - **وللمقصدية العاطفية المعتدلة مكونان** : مكون غائي، ومكون غير غائي. وهما معا يُنتجان انفعالاً خفيفاً (التعاطف مثلا) ؛ يحمل اسم إيطوس («ethos»)(10)

أ - غرضُ المكون الغائي هو الظفر باقتناع الجمهور بواسطة الإيطوس، ولذلك ينبغي أن يكون هدف الإقناع **خارجَ النصُّ** (شراء شيء مامثلا). يظهر هذا المقصَدُ في مدخل الخطاب، وكذا في جميع النصوص «الأخلاقية» (مثلا الكوميديا، والنص الإشهاري).

ب - وغرضُ المكون غير الغائي هو المتعةُ الجمالية للجمهور. وغيابُ العزم (أو النية) كَامنٌ في **إحالة النص على نفسه** «الفن

---

10) أنظر DOCKHOR, 1968
أقول : الإيطوس هو استعطاف المستمع والتأثير فيه بحال الخطيب أو بقضيته. والباطوس هو إثارة انفعالاته بوقائع أو أحداث مؤلمة (المترجم).

للفن». والغرضُ الانفعاليُّ موجودٌ في «الإشباع المترفِّع» (كانط). ومظِنةُ هذا المكون أدبُ المدح[1]، بل الشعرُ الرمزي أيضا، (أُسكار ولْدْ).

3 ـ **مقصدية التهييج**، وتكمن في البحث عن الانفعالات العنيفة (الحقد، الألم، الخوف) التي تسيطرُ على الجمهور. إنها لاتمثل، مثل «الإيطوس» انطباعاً قاراً (حالة نفسية)، بل هي تهييجٌ وقتي (انفجارُ عاطفة ما). إنه «الباطوس» («Pathos») الكلاسيكي.. وفيه تبلغ السيكولوجية المقصدية للبلاغة ذورتَها.

النصوصُ التي تُظهر الباطوس هي التي تنتمي إلى الجنس القضائي

أو الجنس الاستشاري. ونهاية الخطبة هي التي تؤدي، في الغالب، هذه الوظيفة، كما تؤدِّيها أحيانا بدايتها. وفي الأدب يظهر الباطوس في التراجيديا بشكل أخصّ.

مناقشة الطابع المعياري للبلاغة القديمة :

إن البلاغة الكلاسيكية تصدر عن تصور معياري فتنسبُ للمقاصد البلاغية الثلاثة ولتفريعاتها بعضَ أجزاء الخطاب وبعض الأجناس، وبعضَ مستويات الأسلوب. وهكذا فإن النسقَ البلاغي

---

(1) قبل منازعة المؤلف في هذا الرأي يحسن التفريق بين المدح والتكسب، والنظر إلى مفهوم المدح في الآداب الغربية (المترجم).

إذ أُخذ في عُمومه فإنه يُكوِّن مجموعا منسجا بصورة متميزة. وفي نفس الوقت تسعى البلاغة الكلاسيكية لتوسيع لائحة إمكانيات الأثر منميةً سيكولوجية انفعالية مفصَّلة.

أما البلاغة العلمية الحديثة، التي تتمسك **بوصف النصوص لا بإنتاجها**، فإنها لا تستطيع أن تقتصر لا على نسق المقاصد ولا على الطبيعة المعيارية الكامنة في نسبة مقصد ماالجزءِ من النص، بل يجب عليها، بالأحرى، اعتبارُ آثار النصوص كظواهر من ظواهر التلقي الهرمينوتيكي. ويمكن أن تحلل مبدئياً من زاوية السيكولوجيا أو النقد الأيديولوجي. وتُعطى طابع الموضوعية عند الاقتضاء بفضل إجراءات تجريبية تُستعمل في التقويم. وبعد ذلك يكون هدفُ المرحلة الثانية من التحليل هو ربطُ الآثار النصية المستخرجة ببعض الخصوصيات البنائية للنص، باعتبار تلك الخصوصيات شروطا لإمكانية وجود تلك الآثار. أما المرحلة الثالثة فتهم تاريخية النص المعالج، أي الوضعية الاجتماعية للكاتب ؛ موقعه بالنسبة إلى مجموع معايير الاحتجاج والسلوك المعتمدة في عصره، والاختيار الذي يتبناه من بين الوسائل التي تُمليها الظروف بالنظر إلى الجُمهور الذي وُجِّه إليه النص.

وأخيرا، على شارح النص أن يأخذ بعين الاعتبار أن وجهة نظره الخاصة محددة، هي الأخرى، بالظروف التاريخية، أي أنها مرتبطة بالأحكام المسبقة والمقدّمات الخاصة.

وهكذا فإن البلاغة المعيارية يمكن أن تصبح بلاغة وصفية، بل أيضا بلاغةً تاريخيةً وتأويلية تعكسُ بصورة نقدية وضعية تلقيٍّ الشارح (للنص). إنها مُؤهلة، في هذه الحالة، لتكوين أُسُس «نظرية تداولية للنصّ»[12].

تقوم النظرية التداولية للنص على مفهوم «مقام الخطاب[13]»، وقد كانت البلاغة الكلاسيكية تختار كنقطة انطلاق لها هنا مقام الخطاب القضائي : حيث كان المحامي يقف في الموقف المخصص لهُ ليَتّهِم أو ليَرُدّ الاتهام، وهو يسعى إلى كسب رضا القاضي. ويضاف إلى هذا المقام مقامان[14] تطبيقيان يقتضيان فصاحة إلقائية وفصاحة لغوية. وقد حددت هذه المقامات الثلاثة للخطاب حسبَ مقاييس تنتمي إلى المجال التيمي (أ)، والوظيفة النصية (ب)، والانفعالات المثارة (ج)، والمرجع الزمني الأول (د)، وبذلك نحصل على أجناس ثلاثة : الجنس القضائي، والجنس الاستشاري، والجنس الاحتفالي. نوجز خصائص هذه الأجناس تباعا على الترتيب التالي (سأضيفُ بعض النماذج التوضيحية تحت رقم هـ) :

---

12) Breuer, 1974

13) نحيل فيما يخص الحديث عن المقام في البلاغة العربية على البيان والتبيين للجاحظ، وخاصة صحيفة بشر بن المعتمر ضمنه (ص 1 / 236) كما نحيل على مفهوم «المعاني والبيان» عند السكاكي في مفتاح العلوم (ص 161 ـ 162) وقد عرضنا لهذا الموضوع في كتابنا «في بلاغة الخطاب الاقناعي» (ص .25 .) ثم عالجناه بعد ذلك في مقالة خاصة نشرت ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين بعنوان المقام في الأجناس الأدبية والخطابية. (المترجم.)

14) يقصد المقام التشاوري والمقام الاحتفالي (المترجم).

1 ـ **الجنس القضائي :**

أ ـ المجال التيمي	:	الإنصاف أو الظلم.
ب ـ الوظيفة النصية	:	الاتهام أوالدفاع
ج ـ الانفعال	:	القسوة أو الرحمة
د ـ المرْجع الزماني الأول	:	الماضي
هـ ـ النماذج	:	المرافعات القضائية، دراما النقد الاجتماعي، الهجاء، التقريظ.

2 ـ **الجنس الاستشاري**

أ ـ المجال التيمي	:	الفائدة أوالخسارة
ب ـ الوظيفة النصية	:	الحض أوالتحذير
ج ـ الانفعال	:	الخوف أو الأمل
د ـ المرجع الزمني الأول	:	المستقبل
هـ ـ النماذج	:	الخطاب السياسي، النص الإشهاري، الشعر التعليمي، الخرافة، الموعظة.

3 ـ **الجنس الاحتفالي**

أ ـ المجال التيمي	:	التشريف أو التحقير
ب ـ الوظيفة النصية	:	المدح أو الذم
ج ـ الانفعال	:	الفرح أوالكراهية
د ـ المرجع الزمني الأول	:	الحاضر
هـ ـ النماذج	:	المدح، الهجاء، أدب المناسبات، قصائد الأعراس، التأبين، والكتابة على القبور.

نادراً ماتظهر هذه الأجناس الثلاثة في صورتها الخالصة. بل الذي يحدث، في الغالب، هو تركيبُ المجال التيمي والوظائف النصية والانفعالات والمراجع الزمنية. وهكذا فإن الاتهام قد يقتضي لحظات استشارية (مثل الدعوة إلى استقامة القاضي)؛ بل قد يتضمن لحظات احتفالية (مثل التشنيع بالمتهم). والأدب التّعليمي (مثل الأدب الريفي) الذي يحضّ على صورة من التفكير والعمل، ويشنعُ، في الغالب، بأخطاء ماضية أو حاضرةٍ (مثل التوزيع غير العادل للخيرات)، ويأخذ موقفا مثاليا من الحياة (مثل تحبيذ الحياة البسيطة). وسيكون من السهل إطالة لائحة الأمثلة.

إن جميع أنماط الخطاب توجدُ، بسبب تعارض تيماتها ووظائفها، (إنصاف / ظلم، اتهام / دفاع) في علاقة يطبعها تأزّم جدلي.

وبقدر ما يتخلى الخطيبُ الخصمُ عن بناء خطابه على نقض كلام الخطيب الأول، بقدر ما يضعف هذا التأزم لاختفاء غرض الإقناع حينئذ. فلا يعود القاضي (المستمع، والقارئ) مدعوا لاتخاذ قرار وسط بين موقعين متعارضين. وحسب درجة التوتر التي ينتجها النص يكون المتلقي نشيطا أو خاملاً. ويستعمل المؤلف وسائلَ حجاجية أو جمالية. وتكون بنية النص «ديالوجية» أو «مونولوجية». ففي حين نجد الجنس الاستشاري والجنس القضائي احتجاجيين أساساً، يمكن أن يوصف الجنس الاحتفالي بالجمالية، في المقام الأول. إنه يتطلب مقاربة بلاغة للأدب، ويهتم، هو نفسُه، بإظهار ماهو شعري في الخطاب : فالخطيب يصير شاعراً،

والشاعر يصير خطيباً[15]، ويكون القصدُ في الحالتين واحدا : الإقناع بواسطة الحلية اللغوية.

إن دلالة البلاغة وتقسيمها إلى أجناس لا تقف بالنسبة للنظرية الحديثة للنص عند البعد التاريخي. من الأكيد أنها لن تقاسم البلاغة مفهومها المعياري في كون مقامات الخطاب الثلاثة تسمح باحتواء جميع النصوص. (على أن هذا التصور كان قد رد بكون البلاغة الكلاسيكية نفسها تقبل خلط الأجناس، وتفريع الأجناس الرئيسية). وبخلاف ذلك، فبوسع التداولية النصية أن تأخذ، من جديد، مفهومَ المقام النصي والوظائفَ التي تحددُ المقامات وتُدمج ذلك كله في نموذج نصي وظيفي. غير أنه سيكون من الأجدي ألاَّ يغيبَ عن بالنا الطابع الافتراضي لهذا النموذج، وألاَّ نعطيه بعداً كونياً، كما فعلت النظرية الكلاسيكية. وإلى ذلك يستطيع العلمُ الحديث إعادة استعمال مفهوم تراتبية الوظائف للحصول على كفاءة كبيرة في وصف النصوص. إن مُوكارُوفَسكي الذي اقترح هذا الإجراء في القرن العشرين لم يكن واعيا بأصله البلاغي.

---

15) يقول الفارابي في هذا الصدد : «والخطابة قد تستعمل شيئا من المحاكاة يسيرا، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع. وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية فيستعمل المحاكاة أكثر مما كان شأن الخطابة أن تستعمله، غير أنه لايوثق به.
فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بليغة، وإنما هو في الحقيقة، قولٌ شعري قد عُدلَ به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر. وكثير من الشعراء الذين لهم، من طبائعهم، قوة على الأقاويل المقنعة يصنعون الأقاويل المقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قولٌ خطبي عُدلَ به عن منهاج الشعر إلى منهاج الخطابة» (نقلا عن إ. ك. الروبي. نظرية الشعر الفلاسفة المسلمين 180). وقد عالج حازم هذه القضية في منهاج البلغاء بدقة. (المترجم)

وفي الأخير، يمكن للتداولية النصية إعادة البناء للوظائف النصية؛ ومن الأكيد أن هذا البناء يحتوي على عيب يتجسّد في اختزاله شبكةً من العلاقات المعقدة في علاقة بسيطة ـ لأنها تقابلية ـ غير أنه يحتوي، في الوقت نفسه، على مزية كبيرة هي الحوار، أو ـ حسب عبارة باختين ـ «الطابع الديالوجي» للمقوم النصي الاحتجاجي، وهذا بالضبط مايبرِّر وجود تداولية بلاغية.

مراحل بناء النص :

وحول معرفة كيفية بناء النص تقترح البلاغة نموذجاً من خمس خطوات يصفُ مختلف مراحل بناء النص في تتابعها الزمني. وهذا هو النموذج ؛ (حسب بارت 1970 : 197 . وتبَادَلَ الرقمان 4، 5 موقعيهما لغرض الضبط).

1 ـ الإيجاد : تحضير مايقال ؛
2 ـ الترتيب : تنظيم المادة المحصل عليها ؛
3 ـ العبارة : إضافة المحسنات البلاغية
4 ـ الذاكرة : الرجوع إلى الذاكرة
5 ـ الإلقاء : تشخيص الخطاب شأن الممثل : الحركات، والإنشاد.

إن هذا النموذج يأخذ شكل عملية مسلسلة الحلقات، فهو لايمثل النص كوحدة ساكنة مغلقة، بل يتبع عمليةَ تكوُّن سَائراً من تولد الفكرة إلى تحققها التام. وتكتسي المراحل الثلاثة الأولى (من المراحل الخمسة المذكورة) أهمية خاصة لأنها تطبق على كل نص :

في المرحلة الأولى، أي «الإيجاد»، نبحث عن أفكار (حجج). وفي المراحلة الثانية، أي «الترتيب»، نرتب هذه الأفكار في نظام مبنين. وفي المرحلة الثالثة، أي «العبارة»، نهتم بالإخراج اللغوي للحجج المحصل عليها المرتبة على ماذكر. وتتحقق كل مرحلة حسب وظيفة النص المعني.

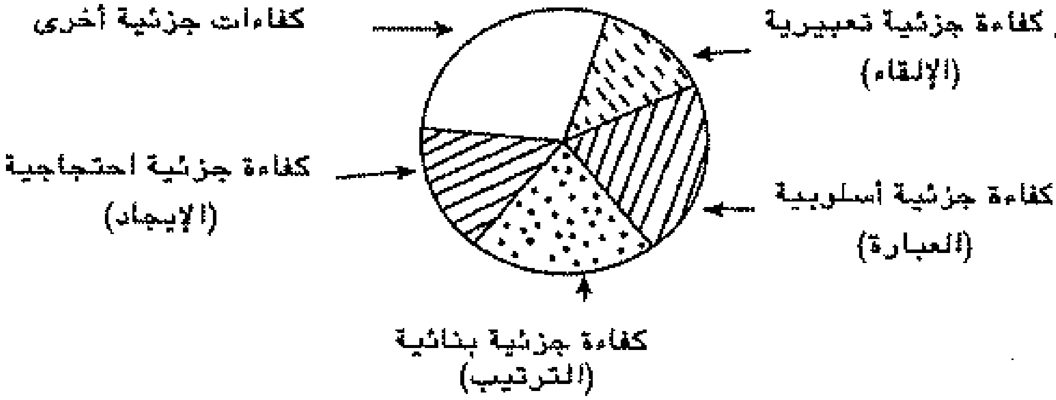
والمرحلتان الأخيرتان لاتهمّان إلا النصَّ الذي أُنتج شفويا : «الذاكرة» باعتبارها مجموعة الإجراءات المقوية للتذكر[16]، و«الإلقاء» باعتباره «مسرحة للكلام» (بارت). إن المحاولة الحالية لمعالجة «الذاكرة» البلاغية باعتبارها تخزينا للمعطيات في الذاكرة، و«الإلقاء» باعتباره نظريةً للإعلام، تمثل مزيةً. إذ بهذه الطريقة يمكن الإمساك بنتائج «البلاغة المكتوبة»، غير أنها تثير، في الوقت نفسه، سؤالا حول ما إذا كانت المقولات القديمة، وخاصةً «الإلقاء» قد عصرِنَتْ بشكل مُفرط. كيفما كان الأمر فإن العرض التالي لن يأخذ بعين الاعتبار إلا المراحل الثلاث الأولى من النموذج النصيِّ.

إذا نظرنا، الآن، إلى الخطاطة التي فرغنا من وصفها، باعتبارها نموذجاً لتحليل النص لالتكوُّنه، فإننا نغير في الوقت نفسه أفقَ الرؤية ؛ وذلك دون أن يصل الأمر، على كل حال، إلى ابتداء عملية إعادة البناء الهرمينوتيكي بالإلقاء وإنهائها بالإيجاد. يجب،

---

16) من هذه الإجراءات صياغة الفكرة في صورة متجانسة صوتيا، أونظمها (انظر73 . 270 Gradus)، وكل الوسائل المساعدة على التذكر. وتقوية الذاكرة بالمران (P. Larousse)(المترجم).

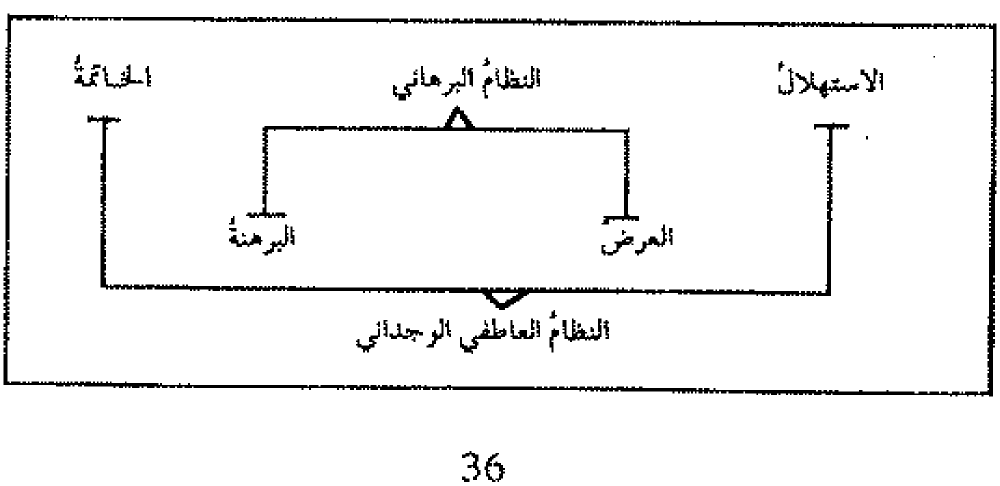
بالأحْرى، الانطلاق من فرضية ترى أن النموذج النصي البلاغي هو انعكاس للكفاءة البلاغية. وهذه تتضمن مجموعة من الكفاءات الجزئية (أي السُّنن) التي تتجاوبُ أو ترتبط بمرحلة من المراحل الكلاسيكية للتكون النصي، ولكنها تستطيع أيضا تجاوزها عدداً وامتداداً (انظر اللوح1)؛ يتعلق الأمر بالسُّنن الحجية (الإيجاد)، والبنائية (الترتيب)، واللسانية (العبارة)، والتعبيرية (الإلقاء). . إلخ. ويظهر في كل نصٌّ (بطريقة أو أخرى مع تفاوتٍ في الجلاء) واحدٌ أو أكثر من هذه السُّنن. ومن المهم بالنسبة للتحليل النصي البلاغي أن يمتلك المتلقي أكثر مايمكن من السنن البلاغية أو القدرات الجزئية. واختيار السُّنن المستعمل في المرحلة الأولى ليس، بعدُ، ذا أهمية. غير أنه من المهم أن يحدَدُ كلٌّ نص بالنظر إلى تفاعل النصوص وتراتبية الوظائف القائمة بين مختلف السنن في مجموع النص. وتبعا للسنن المختارة، والترتيب الذي اتبع في تطبيقها في التحليل النصي فإن النتيجة ـ أي النص الواصف ـ تتغير أيضا. إن بناء النص وإعادة بنائه الهرمينوتيقي تأخذ، نتيجة ذلك خصائصَ عملية إجرائية.



الجدول 1 ـ الكفاءة البلاغية
والكفاءات البلاغية الجزئية (السنن).

أ ـ **يمثلُ الإيجاد**[17]، في إطار نموذج الإنتاج النصيّ ؛ فنَّ اكتشاف المواد الحقيقية والمحتملة القادرة على جعل موضوع الخطاب ممكنا. وليست هذه المواد متروكة لصدف البحث، ولكنها في أماكن محددة تسمى «المواضعُ («Les lieux»)،ويجبُ على الخطيب أن يراجعها بانتظام . إن مواضع الاحتجاج (التي

17) يتكون مبحث الإيجاد في البلاغة القديمة من ثلاثة أقسام؟ قسم يعالج البراهين، وقسم يعالجُ العادات، وقسم يُعالج الإنفعالات. وهي ثلاثة عناصر تقوم عليها عملية الإقناع كلها. وهي العناصر المساهمة في تحقيق النص وإنجازه عمليا : خطيب ـ مرسل، وخطاب ـ نص، ومستمع ـ متلق. وتحتل البراهين أوالاحتجاج مكانة متميزة من بين المكونات الأخرى، ويكاد دور العادات والإنفعالات ينحصر في المقدمة والخاتمة، في حين يهيمن الاحتجاج على القسم الأوسط خاصة في الخطابة القضائية والاستشارية. (Kibédi Varga, Rhétorique et. Littérature, pp. 33-35) وقد مثل رولان بارت هذه العلاقة بالخطاطة التالية :



دعاها كنتنو Sedes argumentorum، ودعاها لوسبيركَ «صيغ البحث»، كما دعاها فيت Veit «المبادئ الصورية العامة للاحتجاج») تشكل منظومة منسجمة شديدة التعقيد. وبرغم اختلاف هذه المنظومة حسب الجنس المقصود، فإنه يوجد، مع ذلك، خزانٌ دائمٌ من المواقع الأساسية «الكاشفة» التي يمكن أن نجد صيغة لها في البيت الذي نظمه ماثيودُوفندوم (القرن XII)[18]:

Quis, quid, Ubi; quibus auxiüs, Cur, quomodo, quando

ويعني بذلك المواضع التالية :

موضع الهوية (الشخص)،

موضع الحقيقة (الواقع الحقيقي)،

الموضع المكاني (الجهة)،

الموضع التقني (الوسائل)،

الموضع السببي (السبب)،

الموضع الكيفي (الطريقة)،

الموضع الزمني (الزمن).

(انظر Communication, n° 16, p. 215 وبلاغة الخطاب الاقناعي 129). (المترجم).

18) «يختلف عدد المواضع العامة للأجناس الخطابية الثلاثة من مؤلف لآخر: فـ سوارز Soarez يذكر منها ستة عشر موضعاً حسب التقليد، ويختزلها كروفيي Crevier في سبعة» (K. Varga, 38) وهي التعريف (أو التحديد)، والتقسيم، والجنس والنوع، والسبب والمسبب، والمقارنة (أو المشابهة) والأضداد والمناسبات (الظروف).
والظروف والمناسبات «هي التي نظمها فاندوم. ومؤداها أن يمكن مثلا الاستدلال على مرتكب جريمة قتل بالأمور التالية : تهديدات سابقة، وجود ضغينة. طبيعة الجاني (شراسة مثلا). طبيعة الفعل نفسه. التسهيلات والوسائل التي تساعده. الحوافز والنتائج التي تكون في صالحه. زمن الجريمة. مكانها» نفسه (49).
ويلاحظ أن كثيرا من أمثلة الظروف والمناسبات تدخل أو يمكن أن تدخل في أحد المواضع السبعة الكبيرة التي تفرعت عنها المناسبات (نفسه (50) (المترجم).

ويمكن تكميلُ هذه المواضع والإضافة إليها، بل يمكن أيضا تفريعها. يمكن أن نضيف إلى الشخص التفريعات التالية : الاسمُ، الأصلُ، الجنسُ، الجزءُ، المظهرُ، المزاجُ، التعليمُ، الثروة، الطبقة الاجتماعية .. إلخ. ويمكن أن نفرع المواضع الأخرى نفس التفريع، الشيء الذي يسمح لنا بالحصول على بناء حجاجي مصوغ على الوجه الأكمل. إن وظيفة الحجج المستخرجة بفضل المواضع تكمن في تحقيق تيمة الخطاب وتنميتها وجعلها قابلة للتصديق. وباعتبارها «براهين صناعيةٌ» فإنها تكمل «الحجج غير الصناعية» للوقائع الحقيقية، ولذلك تركت للمهارة الخطابية. وعلى الشارح كذلك أن يعود إليها عندما يحلل المكونات الاحتجاجية للنص. وقد يجد حالئذ بعضَ الفائدة في الكشف البلاغي في معالجة الأجناس البلاغيَة الثلاثة مثلا[19].

إن النظرية الحجاجية الحديثة التي تأخذ بالمفهوم الصوري للموضع تقدم إمكانية تطبيق نسق هذه الخطاطات الاحتجاجية على جميع النصوص[20]. وإن التحليلات النصية التي أُنتجت في السنوات الأخيرة على مثل هذه الأسس النظرية تستعمل السنن الحجاجي كما سطرٌ في جدل أرسطو.

19) انظر : Kibédi Varga, 1970, p. 110 - 124

20) انظر : Perelman/Olberchts-Tyleca, 1958 .

وزيادة علي المفهوم الصوري للموضع يوجد مفهوم آخر يحدد بالنظر إلى المحتوى[21]، وهو يرتبط بتقليد ثقافي شديد القدم. وقد أعاد كرتيوس (1956) اكتشافه في بحثه عن الثوابت الأدبية. ويستعمل علم الأدب الحديث لهذا الغرض مفهوم Locuscom-munis، أي مفهوم موضع شديد العموم يطبق على مختلف الحالات الخاصة، والذي عرف في أوربا تحت اسم «الموضع المشترك» (Lieu commun و place common و Gemeinplatz). وقد صنفت عدة مجاميع في هذه المواضع منذ القدم (سواء تعلق الأمر بـ «thsauri» للعهد النيولاتيني، أو بـ «Schalzkammern» للعهد الباروكي الألماني، أو بـ «Common place book» الإنجليزي). فهي تحتوي أمثلة وأمثالا وحكما وقصصا دينية

21) يؤكد كبدي فاركا الطابع الصوري للمواضع، ويرى أن ربطها بالمحتوى أو التيمات هو مجرد « سوء فهم وقع فيه علماء مرموقون مثل كرتيوس وسبيتزر، إذ لا علاقة بين الموضعLieu والتيمة أو الحافز. وعددالمواضع محدود.(Rhétorique et Littérature, 36) ثم يعود في الصفحة 52 ومابعدها ليؤكد حديث المؤلفين اللاتين عن موضوعات خاصة بكل جنس خطابي لاتنصرف إلى المقولات المنطقية المجردة بل إلى نصائح حول مايجب استعماله في إنشاء الخطب من أفكار ومعان مناسبة. فـ لوكراس يرى مثلا «أن الثروات والممتلكات المادية والقوة والجمال الجسمي ليست موضوعات لمدح حقيقي (عن المرجع السابق، 54). (وهذا يذكر بحديث قدامة عن معاني الأغراض. «المترجم»). ومن هنا وقع خلط وتداخل بين الموضع المشترك Lieux commun والمعنى المشترك Topique . ونحاول فيما يلي توضيح ذلك :

لكلمة Topique عدة معان فهي تعني، في الاستعمال العادي، موضوع الحديث والمناقشة. وتعني، في المنطق، نظرية «المواضع» أو المواضع المشتركة»(Lieux و Lieux communs). وهي في حال الجمع (Topiques) عنوان أحد مؤلفات أرسطو (الجدل) المكونة للأركانون يعالج فيه، بشكل خاص، الحجج المحتملة. (Lalande: Vocabulaire : Topique). وقد عرف معناها تطورا في مجال البلاغة والخطابة جعلها موضع اختلاف لتداخلها مع مفاهيم أخرى ؛ مع مفهوم «الموضع» أولا ثم مع مفهوم التيمة بعد ذلك وهذا ما توضحه طامين ومولينو في كتابهما (Introduction à l'analyse de la poésie : t. II P. 129 - 130) . وخلاصة كلامها أن

وفتاوى وشارات وخرافات وقصصا . . إلخ[22]. إن البنية متنوعة. فهذه المجاميع من المواضع العامة تضم، دائما، جزءا ممثلا للحقائق الفلسفية والمعتقدات أو الرأي الشائع، بحيث تكون بالنسبة لعصر ماقاعدة رصيد مشترك من التواصل. ومع الزمن يتنوع هذا الميراث من المواضع العامة بحيث يقتضي الأمر تحليلا تاريخياً. وهذا هو الهدف الذي توخاه كرتيوس من جهته، فقد أراد إنجاز هذا البحث التاريخي في إطار دراسة أدبية مقارنة.

ينبغي في هذا الصدد أخذُ ثلاثة أمور بعين الاعتبار :

1 ـ لايكفي أن نصرح أن بعض المواضع العامة تمثل ثوابت أو أنماطاً أولية أو مسكوكات، بل يجب أن نتذكر، في نفس الوقت، طابعها التاريخي المحدود : فليست المواضع العامة أنماطا أولى فعلا، أي ثوابت لازمنية إلا في حالات نادرة.

كلمة Topiques . قد عنت عند أرسطو مجموع الحجج الكفيلة بالإقناع وقد ذكر منها ثمانية وعشرين، ثم تداولتها الثقافة الغربية بعده، وهي : السبب، والأثر والجنس والنوع. . . إلخ، ولم يلبث أن تطور مفهوم هذه الكلمة في اتجاه وصف الأجزاء المساهمة في توسيع الخطاب وبنائه، فاصبحنا بصدد تفريع المعاني مثلا إلى معاني الشخص ومعاني الشيء، ومن بين «طوبيكات» الشخص مثلا : العنصر، والوطن، والجنس والعمر والتعليم. . الخ. وكلما كانت هذه المعاني المشتركة ملموسة كلما كانت مؤهلة لتصير مواضع مشتركة (Lieux communs) فلم تكن المواضع المشتركة في الأصل غير معان مشتركة بين جميع أجناس فن القول»، يقول بلير : ولم تكن هذه المعاني المشتركة أو المواضع شيئا آخر غير بعض الأفكار العامة القابلة للتطبيق على عدد كبير من الموضوعات (Sujets)، تلك الأفكار التي كان الخطيب مطالبا بالرجوع إليها ليجد فيها مواد خطبته» (نقله مولينو وطامين في المرجع المذكور) (المترجم).

22) يمكن تناول كتاب البيان والتبيين من هذا المنظور، انظر كتابنا «عن تاريخ البلاغة العربية» الفصل الرابع من القسم الأول، تحت الطبع (المترجم)

2 ـ لايكفي وضع المواضع العامة في لوائح كما هي، بل يجب، زيادةً على ذلك، معالجتها باعتبارها عناصر وظيفية لعملية تواصلٍ نصيةٍ.

3 ـ ليس من المقبول أن نعزو لموضع ما، بصورة نهائية، دلالة واحدة، أو وظيفة واحدة. بل يجب، على العكس من ذلك، أن نعين، على الدوام، المدخل الحجي الأساسي للموضع، بصدد كل تيمة نواجهها، وكل مشكل يطرح نفسه. وبالتالي فإن الخصائص الثلاث التي تطبعُ المعنى المشترك هي : تاريخيته (طابعه التواضعي)، ، ووظيفته (المقصدية)، وتعدد دلالته (القابلية). إن بورنشوار الذي يقترح تأملا واسعا حول مشكل المعنى المشترك يعين، زيادة على ذلك، ملمحاً أساسيا رابعا، هو الطابع الرمزي الذي يرى فيه الصورة الملموسة «لترسّخ موضع ما أو معنى مشترك ما، بصورة مركزةً بقدر الإمكان، في الوعي الفردي الخاص ببعض المجموعات. هذا الملمح الذي يمكن الرجوع إليه بيسر» (105). في هذا المنظور تمثل المواضع العامة المواد الأولية للخيال.

لقد اضطرت البلاغة المعيارية، سلفاً، إلى نسبة بعض المواضع إلى بعض أجزاء الخطاب، وبعض الأجناس. وإن الدراسة التاريخية والمقارنة للمواضع قد استطاعت أن تستخرج عددا كبيرا من المواضع التي ظهرت في أعمال أدبية تنسب إلى آداب وعصورمختلفة. ونقدم بعض الموضوعات العامة التي جمعها كورتيوس وأربوشو (1948) من الأدب القديم، وأدب القرون الوسطى، وترجع إلى مواضع التقديم (المقدمة)، والثناء (الحمد) :

1 ـ **مواضع التقديم**

أ ـ معنى العجز عن التعبير : تأكيد العجز. ويدعى أيضا معنى التواضع المصطنع : «أنا عاجز عن علاج هذا الموضوع»

ب ـ معنى الإحراج : «بماذا ابتدئ؟»

ج ـ معنى الادعاء : «إن ماسأعبر عنه لم يقله أحد بعد أبدا!»

د ـ معنى التكليف بمهمة : «لقد أرغمني آخرون على الكتابة»

هـ ـ معنى الإهداء : «أهب عملي لله»

و ـ معنى الاستدعاء : «سميني ياربة الفن ذلك الذي . . . »

ز ـ معنى التحفيز : «يجب علينا أن نصرح للآخرين بما نعلم»

2ـ **مواضع الثناء (الحمد)**

أ ـ الثناء على الأجداد وأعمالهم.

ب ـ «العالم كله يخلده»

ج ـ «شاب بسنه، شيخ بحكمته».

د ـ الثناء على موضع البهجة : الثناء على منظر جميل مع أشجار، ومرج، وجدول، وغناء الطيور، والسماء الصافية.

هـ ـ الثناء على الحياة البدوية، وإدانة الثقافة المدنية.

و ـ الثناء على ماهو معاصر.

ز ـ الثناء على الزمن القديم الجميل.

إن الوسائل المستعملة، من زمن طويل، في الدراسة المقارنة للتيمات والحوافز، وكذا في دراسة الحكايات الشعبية قابلة لأن تقرب من الدراسة التاريخية للمعاني المشتركة، فاعتمادا على

الأعمال التمهيدية للمدرسة الفنلندية أقام ستيث طومبسون (1955 ـ 1958) فهرسًا رتّب فيه أكثر من أربعين ألف حافز سردي، قسمها إلى عشر فئات دلالية. غير أن مايميز هذه الأعمال عن المشروع البلاغي هو غياب الطابع الحجاجي الملازم لمفهوم المعنى المشترك (Topique) منذ البداية. إن هذا الطابع الحجاجي للموضع هو الذي كان في مركز النقاش الطويل الذي نما في ألمانيا منذ ظهور مونوغرافيا كورتيوس (1948)[23]. وفي حين أخذ على كرتيوس ـ لمدة طويلة ـ إهمالُ المعالجة الدقيقة تاريخيا، أي الجدلية والحجاجية للموضع، فهناك نزوع اليوم إلى إعطاء تبرير تاريخي للتصور الدلالي، في المقام الأول، عند كرتيوس أيضا. غير أن هذا النقاش (وهو مايزال قائماً) يعد، في نهاية المطاف، زائدا بالنسبة لعلم الأدب الحديث الذي يعترف بالإمكانيتين معاً في معالجة هذا التصور. وفي غضون ذلك تجاوز استعمال المعاني المشتركة، بشكل واسع، إطار علم الأدب، وصار الآن مألوفاً في علم السياسة، وعلم الاجتماع، والمنطق والقضاء (القانون). والحالة الأخيرة تبين إلى أي حدٍّ بقي الإيجاد البلاغي نشيطا في مجال هو في الحقيقة ـ من وجهة النظر التاريخية ـ موضعهُ الأصلي. إن كل شيء يقود إلى القول بأن المعاني المشتركة تسترجع اليوم الأهمية التي عزتها إليها البلاغة المعيارية منذ البداية.

---

23) انظر : Jehn. 1972 :

ب - الترتيب[24]. يعتبر الترتيب، في نطاق نموذج الإنتاج النصي، فنَّ التنظيم الفعال للمواد (الحجج) في مجموع الخطاب (نص). لقد أهمل الترتيب بشكل من الأشكال من طرف البلاغة. ويرجع ذلك إلى أن الإيجاد كان ملزما بأخذ بعض مظاهر تنظيم المحتوى بعين الاعتبار. والتمييز بين الترتيب الطبيعي، والترتيب الصناعي[25] أساسي : الترتيب الطبيعي متسلسل الأحداث، والترتيب الصناعي يبدأ وسط حركة العمل، وقد وضعت فرضياته بفضل تقنية الاسترجاع. ونجد أمثلة كثيرة للترتيب الطبيعي في الدوريات وأعمال المؤرخين.

أما أمثلة الترتيب الصناعي فتوجد بكثرة في الأدب، مثل الأوديسا لـ«هوميروس»، والأنياذة لـ فرجيل، والبراديز لُوسْتُ Pradise Lost لـ ملتون، وأوديب لسوفوكل ودِيرْ زيربروشن كريك Der Zerbrochene Krug لـ كْليسْتْ، أو الرواية البوليسية. والبنيتان مَعا حاضرتان في جميع الأجناس. إن الترتيب الصناعي الذي يمثل، في معناه الأصلي، خرقا للمعيار قد أخذ هو نفسه، في غضون ذلك، صفة المعيار.

---

24) انظر مزيد توضيح، وأمثلة للترتيب (disposition) عند كبدي فاركا في: Rhétorique et Littérature, p. 69 - 81 (المترجم) .

25) يقول كبدي فاركا : «توجد ستة أشكال من الترتيب أهمها الترتيب الحدثي المدعو «مباشراً أو تاريخياً»، والترتيب الذي يبدأ من الوسط أو النهاية، ويدعى غير المباشر أو القصصي» (المرجع السابق 76) .(المترجم).

في إطار نسق الترتيب نَمَتْ قواعد بنائية بالنسبة لمختلف أنماط الخطاب[26] : الخطابة، الرسائل، المواعظ (اشتقت قواعد بناء الرسائل والمواعظ من الخطابة).

1 ـ **الخطابة** «(ORATIO»). وتضمُّ :

أ ـ المقدمة أو المدخل وعليها أن تجعل القارئ المستمع منتبها متقبلا ومرحبا. ويتم ذلك وغيره بفضل مواضع التقديم.

ب ـ السردُ : الحكيُ (منْ توالي الوقائع) : ويطلب فيه أن تقدم الوقائع للقارئ / المستمع بطريقة مختصرة واضحة ومقبولة.

ج ـ الاحتجاج : البرهان يُفَرَّعُ أحيانا إلى تبرير إيجابي وتبرير سلبي. ويمكن أن ينطبع هذا الجزء من الخطاب بالموضوعية والانفعال تبعا للتأثير الذي يرغب الخطيبُ في إحداثه.

د ـ الخاتمة : النهاية وتضم عادة ملخصا موجزا للبرهنة المقدمة، ودعوة إلى الانفعال (مثل الرحمة والغضب).

ويوجد اختلاف كبيرٌ داخل النظرية حول عدد أجزاء الخطاب وجنسها، ولذلك فإن المخطط الذي نقدّمه ليس إلا نوعا من المصالحة. فبين المقدمة والبرهنة يمكن إدخال الاقتراح (تحديد الموضوعات) و / أو التجزئ (تنظيم البراهين). وفي نصوص أخرى يمكن أن تختزل المقدمة والحكاية، أو التنفيد إلى أقصى حدٍّ. بل يمكن أن يُسْتغنى عنهما حسب مقام الخطاب.

---

26) مع الاتفاق حول المراحل الأربعة، تختلف مصطلحات المؤلفين حول الكثير منها، وكذا تفريعا لبعضها. (انظر المرجع السابق، ص 70 - 71) . (المترجم).

2 ـ **الرسالة** : بخلاف الخطاب، الذي هو شفوي أساسا، تكون الرسالة صورةً محدَّدة من صور النصّ المكتوب ؛ تستوحي بنيتها أحيانا من الخطاب الكلاسيكي. ويرجع ذلك، حسب نظرية تنتسب إلى القرن السابع عشر، إلى كونها تمثل «خطابا يوجهه غائبٌ لغائب آخر[27]». تُقسَّم الرسالة عادةً على الشكل التالي :

أ ـ التحية

ب ـ استرضاء القارئ

ج ـ الردّ

د ـ الطلب

هـ ـ النهاية.

إن التحية ومراعاة رضا الجمهور يتعلقان بمقدمة الخطاب، والطلب يتعلق بالاحتجاج، والسردُ والخاتمة حاضران في الصورتين النصيتين البلاغيتين معاً. مع ذلك يمكن تبسيط هذه الخطاطة، خاصة حين يتعلق الأمر برسالة خاصة («الرسائل العائلية»).

3 ـ **الموعظة** : وقد فرعت عادةً إلى موعظة تنطلق من نصّ ديني. وموعظة تنطلق من تيمة (أوقضية). ويسير تطبيق الترتيب الكلاسيكي على هذين النمطين : من المحاكاة العمياء إلى الرفض المطلق. ويتبنى أنصارُ الترتيب الطبيعي طريقة صارمة في

---

27) Ch Weise

اتباع تسلسل النص. وتضم الخطاطة الكلاسيكية المعدلة مدخلا وإنجازا ونهاية. وتوجد، علاوة علي ذلك، خطاطة للخطاب الموسع الذي يفترض أيضا قراءة مقطع من الكتاب المقدس مع الدعاء كمدخل لكل من المقدمة والغرض (الاقتراح) والتأكيد والتفنيد، والخاتمة[28]. وأخيراً يمكن أن تتدخل مظاهر منطقية، وهي تُنتج مجموعة من البنيات مثل المجموعة التالية : التيمة، المقدمة (مؤيدة للتيمة أو مخالفة لها)، والدعاء، ومدخل للتيمة، والتقسيم والتفسير والتطبيق. يكمن سببُ هذا الاختلاف القوي في وجود تيارات ثيولوجية جد مختلفة بين البلاغيين المسيحيين.

تَعرف البلاغة المعيارية، أيضا، مجموعةً من البنيات المرتبطة بالجنس المتميز: مثل الاستطراد أي انقطاع نص معلق تيمياً بوحدة نصية مستقلة، يمكن أن تكون تيمتها مكملة للتيمة الرئيسية أو مختلفة عنها، أو مضادة لها، ومثلُ الوصف الشعري الذي يقدم أشخاصاً وأعمالاً وعصورا. إن هذين النمطين من النصوص ليسا نادرين في الجنس الحماسي. (انظر الاستطرادات عند Sterme في Tristram shandy، والأوصاف عند Ariostre في-L'orlando Fu) rioso. ومع ذلك فإن خطاطات الترتيب البلاغي الأخرى ليست قليلة الحضور في الأدب. وهذا صحيحٌ بوجه خاصٌ بالنسبة لبنية الخطابة الكلاسيكية التي نجدها مثلا في المسرحيات الدرامية عند

Andreas Gerardus Hyperius, xvie siécle (28

شكسبير[29]، والتراجيديات الكلاسيكية الفرنسية[30]. ويجب أن تعمق الدراسة التاريخية لهذه العلاقات مزيدَ تعميق. وبخلاف ذلك فسيكون من مهام دراسة النسق في تلقي النص توسيع السنن البنائي بأن تدخل فيه جميع البنيات التي يمكن أن يشتغل فيها النص بدون استثناء. وهذا يعني مثلا أن على التنظيم أن يضم كذلك مبادئ البنية المميزة للشعر.

ولمعرفة طبيعة ما يُبَنْيِنُه الترتيب يمكن القول بأنه يُبَنْيِنُ الأشياء والكلمات، فالأولى موضوع للإيجاد، والثانية موضوع للعبارة. من هذه الزاوية يحتلُّ الترتيب مكانةً للاختيار بالنسبة لهاتين الكفاءتين البلاغيتين. والترتيب بتِبْيانه القواعدَ المبْنِيَةَ للكفاءتين يكوِّن بحق جوهر البناء الشكلي للنصوص.

ج ـ **العبارة** بالمفهوم الكلاسيكي، أو فن التعبير اللساني، وتضم ثلاثة مجالات :

1 ـ مبادئ الأسلوب.
2 ـ أنماط الأسلوب.
3 ـ مستويات الأسلوب.

وهذه المجالات الثلاثة مترابطة ترابطا شرطيا، ومتقاطعة فيما بينها. فمستويات الأسلوب تحدد بأنماط ومبادئ أسلوبية معينة. والأنماط الأسلوبية خاضعة لمبادئ موجهة معينة، عندما تطبق على

29) Kennedy 1942 : 103 - 147; Plett 1975, p / 246, 250
30) Kibési, 1970, 110-124

مجالات من مجالات المحتوى (الإيجاد). وأخيراً لايمكن لمبادئ الأسلوب أن تتحقق بعيدا عن أنماطه ومستوياته، وهذه المجالات الثلاثة مناسبة كلها للتحايل البلاغي النصي.

تميز البلاغة المعيارية عادةً أربعة مبادئ للأسلوب[31] :

أ ـ المناسبة، أو الملاءمة (المعيارية) بين الأسلوب والمقام النصي (الكاتب، المتلقي، المادة)

ب ـ الدقة، أي ملاءمة الأسلوب للاستعمال اللساني المعتمد في عصر معين.

ج ـ الوضوح، أي استبعاد تعدد المعاني النصية.

د ـ الزخرفة، أي زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الأسلوبية.

ومع الحالة الأخيرة نجد أنفسنا في مجال أنماط الأسلوب وهي كثيرة في البلاغة الكلاسيكية. وسنرجع إليها في الفقرة الموالية المخصصة للأسلوب.

ويخضع المجال الثالث، مجال مستويات الأسلوب لتقسيم ثلاثي :

الأسلوب البسيط،
والأسلوب المتوسط،
والأسلوب الرفيع.

---

31) هي المبادئ نفسها التي يقوم عليها مفهوم الفصاحة والبلاغة في التراث الأدبي العربي (انظر الفصل الثالث من القسم الثاني من كتابنا البلاغة العربية الأصول والامتدادات. (المترجم).

الأسلوب البسيط لايضم إلا بعض الصور، وهو مستعمل خاصة في اللغة العلمية، وبعض الأشكال النصية السردية (مثل السيرة الذاتية، والرواية)؛ بخلاف الأسلوب المتوسط الذي يتميز باستعمالٍ أوسعَ للزخرفة البلاغية (المجازات) كما في الخطابة الاحتفالية والشعر الغنائي. وأخيراً، الأسلوب الرفيع ويستعمل من طرف الشعراء في الأجناس «النبيلة» مثل الشعر الحماسي والتراجيديا، وفي الغنائية Lyrisme العاطفية (النشيد والمدحة). وذلك نتيجة الإبراز الانفعالي لقيمة المقومات الأسلوبية. إن كل مستوى من الأسلوب يستهدف أثرا مخالفا : الأسلوب المتدني يخبر، والأسلوب المتوسط يمتع، والأسلوب الرفيع يؤثر. وبالنظر أيضا إلى تدخل وسائل إيجادية مختلفة (على صعيد المحتوى)، ووسائل بنائية مختلفة كذلك (على صعيد الترتيب) في كل مستوى أسلوبي فلن يكون بعدُ في الوسع التأكيد بأن جميع مظاهر السنن البلاغي تقريبا تظهر في استعمال مستويات الأسلوب.

مع مشكل الأسلوب نلمس النقطة التي تبين كيف كانت البلاغة الكلاسيكية، منذ عصور طويلة، ذات أهمية كبيرة بالنسبة للأدب، كما تبين أيضا كيف ساهمت نتائج العلم الحديث بطريقة حاسمة في تجاوز نتائج النظرية المعيارية للأسلوب. ولهذا سنتابع الحوارَ في الصفحات الموالية، محاولين توضيح المشكل الرئيسي، أي، ما الأسلوب ؟ سنبدأ بالمفاهيم غير البلاغية للأسلوب، ثم نعود، بعد ذلك، إلى المفاهيم البلاغية.

2 ـ القسم الثاني : الأسلوبية

وَرَد على كلمة Style (أي أسلوب) كثيرٌ من المعاني، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد. وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لاتخصُّ المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفنّ : يُتحدث عن «الأسلوب» في الموضة، والفنّ والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة، والسياسة. . . إلخ، غير أن طبيعته لم تحددْ بدقة حتى في المجال اللساني. ويُميزُ عادة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، بين الأسلوب الشفوي والأسلوب الكتابي، وبين الأسلوب الجيد والرّديئ. إن التأمل العلمي حول الأسلوب قد أنتج أيضاً قدراً كبيراً من المدونات الاصطلاحية التي لاتبسّط المشكل ؛ وهكذا يُتحَدّثُ عن أسلوبية السّجلات، وأسلوبية التلقّي وأسلوبية الانزياح، وأسلوبية الروائز الاجتماعية، والأسلوبية السياقية، والأسلوبية الوظيفية، والبنيوية والتوليدية ـ التحويلية، والأسلوبية الإحصائية. وقد شكّك ب. گري B. Gray (1969) في هذا السّيل كلّه من المفاهيم الأسلوبية في مونوغرافيا تنفي وجود الأسلوب. والأسلوب، حسب رأيه، ليس إلا اختلاقاً من اختلاقات العُلماء، الاختلاق الذي لايقابله شيء في الواقع. وبرغم هذه العدمية

لايمكن أن ننكر ارتباط بعض المظاهر المشتركة بين جميع مجالات الممارسة المذكورة بكلمة «أسلوب». يمكن أن نذكر من بينها :

1 ـ الأسلوب يمثل **اختياراً** بين مدَّخَر من الإمكانيات.

2 ـ الأسلوب **خاصية فردية** (للنص).

3 ـ الأسلوب هو **نتيجة المعايير** والمواصفات ومنطلقها.

إن مظاهر من هذا القبيل لم تعدْ خاصة بقوانين الأسلوبية المعيارية، ولكنها تكون أيضا موضوع التحليل في البحث الأسلوبي الحديث.

1 ـ الأسلوب كتعبير عن شخصية الكاتب/ المرسل وعقليته وتوجهه الفكري. وهذا هو المفهوم التعبيريُّ التكويني للأسلوب. وكثيرا ماارُبط هذا المفهوم بعبارة بيفون المشهورة «الأسلوب هو الرجل نفسه» (1753). وقد نافَح، بوجه خاصٍّ، فقهُ اللغات الحديثُ ذو النزوع المثالي عن هذا المفهوم[32]، فهو يعتبر الأسلوب تعبيراً عن شخصية شعرية. **وبتوسيع مفهوم المرسل، في هذا الأفق، وبإعطائه بُعداً اجتماعياً سيكون من الضروري تحديد أشياء أخرى أكثر من أساليب الكتاب والآثار الأدبية الفردية ؛ هي الأساليب الخاصة بالأجناس والعصور والثقافات**. وهكذا نتحدث عن أسلوب خاص بفاوس وكوت (بالمقابلة مع أسلوب

32) يحيل بين قوسين على (Croce, Vosler, Spitzer, Hatzfeld) (المترجم)

كوتْزفون بيرلشجن GötzVon Berlichegen).وأسلوب مميز لمجموع تراجيديا راسين (بالمقابلة مع أسلوب كورني)، وأسلوب خاص بالغنائية في مقابل الأسلوب الدرامي، وأخيرا يقابل الأدب الرومانتيكي بالأدب الكلاسيكي، والأدب الإيرلاندي بالأدب الإنجليزي.

ولم يتأخر النقد عن تناول هذا **التصور التعبيري للأسلوب**. فقد لوحظ بوجه خاص اتكاء هذا الاتجاه على جمالية مثالية، وافتقاده في الغالب للحسِّ المنهاجي، الشيء الذي يظهر في تأويلات موغلة في الذاتية أحيانا. وتُقدمُ حجة أكثر سلبية أيضا، مؤداّها أنّ مثلَ هذه التحليلات الأسلوبية تتوجه غالبا نحو ترجمة الكاتب وروح العصر أو الطابع الوطني لشعب من الشعوب أكثر مما تتوجه إلى النصوص نفسها. إن ردّ الفعل ضد مفهومٍ للأسلوب من هذا القبيل، مفهومٍ يجعله عبارة عن إنجاز فردي، ينتهي غالباً وبكلٍّ بساطةٍ إلى الإبعاد الخالص للمرسل / الكاتب، الشيء الذي يحرم النموذج التواصلي من مكوّنٍ أساسي. ويمكن ، مع ذلك، **بعث مفهوم الأسلوب المركز على المرسل، وذلك في إطار سوسيولوجي للأسلوب، شريطة تعويض مفهوم الشخصية الشعرية القائم على سيكولوجية تقليدية بنموذج مناسب من العناصر السوسيو ـ اقتصادية التي تحدد التكوين الأسلوبي للنصوص.**

2ـ **الأسلوب كأثر في القارئ / المستمع** ناتجٌ عن الخصائص الداخلية للنص : المفهوم التأثري أو العاطفي للأسلوب.

إن التعبير في البلاغة التقليدية كان ينحّي التّصور التداولي للتلقي، رابطاً مقولات الأسلوب بالآثار الإقناعية الثلاثة (: التعليم والإمتاع، والتهييج)، وبسيكولوجية عاطفية[33]. ويؤخذُ على هذه الاتجاه الذي ينتمي إليه تصور بعض منظري القرن العشرين (مثل ش بالي. وس. ت. فيش) مظهره «العاطفي الخادع»[34] واستحالة الحصول، في إطاره، على نتائج قابلة للاختبارات (اختبار التقويم، الاختبارات المتعددة الاختيار، اختبار الاختلافات الدلالية، والبحث الميداني).

أما المحاولة الأكثر طموحا في اتجاه تحديد دور المتلقي في الأسلوبية، فهي محاولة ريفاتير (1971)، القائمة على مفهوم القارئ الجامع (أوالمتوسط). وماتزال إلى الآن موضع نقد أكثر من كونها موضع احتذاء. وذلك يرجع إلى عدم توصله، لا هو ولا غيره من الباحثين، إلى تحديد القارئ تحديدا دقيقا. فما الذي يُكوّن قاعدة أسلوبية التلقي المعينة هنا، هل هو القارئ المثقف أم القارئ المتوسط، أم القارئ التاريخي أم المعاصر، الفردي أم الجماعي؟ حتى النظريات المعتبرةُ «موضوعية» مثل الاختبارات التي تحدثنا عنها، منذ حين، تفقد قوتها أمام هذه المشكلة :فَصِحّةُ نتائجها مرتبطة بتحديد مثل هذه المقدمات. وبرغم الصعوبات التي لاجدال فيها (صعوبات التلقي)، فليس بوسعنا التخلي عن هذا

33) انظر مفهوم البيان عند السكاكا كا مثلا (المترجم).
34) Wimsatt

التوجه (نحو التلقي). إذ على أساسه وحده يُمكن وصف الظواهر التاريخية الطارئة على المعيار والأسلوب، مثل تغير الأسلوب (حلول معيار أسلوبي محل معيار آخر)، وانقطاع الأسلوب (وجودُ أزمة بين معيارين). وتُظهر الأمثلة، في نفس الوقت، وبشكل واضح أن المتلقي ليس المكون الوحيد، غير أنها تبين في الوقت نفسه أن الملاحظات التي يقدّمها في حاجة إلى تمحيص بمساعدة الخصائص الملموسة للنصّ. فالأسلوب، هو إذن، كيانٌ علائقي في **المفهوم التأثيري** كما هو في **المفهوم التعبيري**.(35)

3 ـ **الأسلوب كتقليد** (لواقع ما في نص ما) : المفهوم المحاكاتي والانعكاسي للأسلوب، الذي يدور حول العلاقة بين الأسلوب والموضوع الممثَّل به. ويُقدمُ «الأسلوب المادي» (أي الموجه نحو المادة، في العصور الوسطى ـ كما يظهر مثلا في «عجلة فرجيل» «Roue de Virgile» لـ جَان دُوكَرْلَند ـ مثالا معياريا لذلك، حيث إن الأسلوب الرفيع يمثل الطبقات الاجتماعية العُليا (مثل رئيس الجند، والملك)، ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة (مثل الفلاح)، والأسلوب الضعيف يمثل الطبقة الوضيعة (الراعي مثلا) ويتوازى هذا التقسيم مع الأعمال الرئيسية الثلاثة لفرجيل : (L'Enéide, les Bucoliques, les Géorgiques) ، ويبرر بذلك تسمية «عجلة فرجيل» «Roue de Virgile» بهذا الاسم. (36)

---

35) البلاغيُ العربي الذي أدخل المتلقي بشكل جلي نسقي في السؤال البلاغي هو حازم القرطاجني في منهاج البلغاء (المترجم).

33) انظر صورة تجسد عجلة فرجيل في كتاب La Stylistique, من تأليف PIERRE GUIRAUD نشر في سلسلة؟ Que sais-je 1979, ص 17 (المترجم).

وفي القرن العشرين تنتسب **الأسلوبية الوظيفة القائمة على التداولية، أكثر من غيرها، إلى التصور المحاكاتي للأسلوب.** وينتسب ممثلوها بشكل خاصٍ إلى أوربا الشرقية، مثل B. Havra-nek) و E. Bené و A.Ja. Sajkeic و M. D. Kuznec و J. M. Skrebnev و E. Riesel) وينتسب عدد قليل منهم إلى أوروبا الغربية مثل D. Crystal مع (D. Davy) وقد ميز رييزل (1963) خمسة أصناف وظيفية في اللغة الألمانية :

أ ـ أسلوب العلاقات العامة (مجاله : المنشورات الرسمية والقوانين والمحاضرُ والخطابات الرسمية) ؛

ب ـ أسلوب العلم، (مجاله : المنشوراتُ، والمحاضراتُ العلمية والتقنية).

ج ـ الأسلوب الصحفيُّ، أسلوب وسائل الإعلام. (مجاله؛ التعاليق، والتقارير الصحفية، والتحقيقات الصحفية، والأخبار)؛

د ـ أسلوب العلاقات اليومية (مجاله : أنماط التخاطب اليومي).

هـ ـ أسلوب الأدب الرفيع (مجاله : النصوصُ الأدبية التي يمكن تقسيمها وتفريعها إلى أساليب مختلفة حسب الأنواع التي تُمثلها).

يقوم هذا التصنيف على مقياسين، هما : مجال التطبيق، والقصد التواصلي، وفضلا عن ذلك فقد أُسندت إلى مختلف الأساليب الوظيفية بعضُ الخصائص اللسانية. إن اعتباطية هذه الإسنادات وعدم دقتها نسبيا يمكن أن تثير النقد. والأدهى من

ذلك الطابع المفرط في التعميم الذي يطبع هذا التصنيفَ حيثُ يربط بين الواقعة والأساليب دون أن يعتمد على أي نموذج واقعي. ومن المنتظر أن يظهر نموذجٌ من هذا القبيل مع نظرية الانعكاس الماركسية، أو مع علم الدلالة التواصلي (السميوطيقا). وفي انتظار ذلك يظلُّ التصور المحاكاتي للأسلوب حدسيا ومعياريا حتى وإن بدا أن بعض التحليلات المفردة تبرهن على عكس ذلك.

4 ـ **الأسلوب كتأليف خاص للغة** : المفهوم التأليفي أو المحايث للنص. يتعلق الأمر أولا بالتصور الذي يعالج الأسلوب باعتباره اختيارا وتنظيما دالا لعناصر لسانية. وقد كان هذا التصورُ أساساً للعديد من النزعات الأسلوبية التي من أهمها أسلوبية الانزياح، والأسلوبية الإحصائية، وأسلوبية السياق. وسنلخصها بإيجاز على الشكل التالي :

أ ـ أسلوبية الانزياح،

وتقيم على أساس المعيار النحوي ـ (الذي هو، على العموم، اللغة المعيار Standard أو اليومية) ـ «نحواً ثانوياً» مكونا من صور الانزياح. ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين : فهي خرقٌ للمعيار النحوي، من جهة، وتقييدٌ (أو تضييق) لهذا المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية[37]. وقد مُثِّل للخرق

37) وفي هذا الاتجاه يسير كبدي فاركا، فهو يرى، من جهة، أن الانزياح يقوم على تقوية الانتظام الملازم للغة المعيار (التوازري والتعادل)، أو يخرق متوسط الانتظام، (Méthodes et Disciplines, p . 52) (المترجم).

بالرخص الشعرية (مثل الاستعارة)، ومثل للتقييد بالتعادلات (مثل التوازي). نوقش هذان المفهومان للانزياح بتوسيع من طرف ممثلي اللسانيات البنيوية واللسانيات التوليدية : دُرس الأول من طرف موكروفسكي وليفن ويوري لوتمان وَن. ريفي و ر. بوسنر[38]

يأخذ خصوم أسلوبية الانزياح على الأخيرة عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديداً مباشرا دقيقاً، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي (مثل «الأخطاء» النحوية) والعكسُ، أي وجودُ أثر أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح. وتكشف هذه الاعتراضات جميعا، في نهاية المطاف، عن غياب التداولية عن مفهوم الانزياح. وبرغم كل الاعتراضات تحتفظ أسلوبية الانزياح بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية[39].

ب ـ الأسلوبية الإحصائية،

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكمّ. تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص

38) أحال على : (Les anthologies de Sbeok, 1960, Freeman, 1970, Ihuve, 1971- 1972). ولم يذكر تعرض للنمط الثاني، ونقترح الرجوع إلى جان كوهن في : بنية اللغة الشعرية، وإلى حديث ياكوبسون عن التوازي (المترجم).

39) تكتسي عمليةُ الاستكشاف الانزياحية أهمية كبيرة لارتباطها بالنص في سؤاله النوعي المحدد، وتأتي بعدها عملية التأويل والتفسير البلاغي الذي يأخذ كل الأطراف بعين الاعتبار فهي بهذا التصور، ليست نهاية المطاف (المترجم).

(بيير كيرو)، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها (فيلك W. Fucks)، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج. ميل J. Miles)، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى[40].

وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة. وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجراءَيْنِ تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ماتزال أكثر إثارةً من جهة أخرى.

مع كل ذلك لايمكن لهذه الجهود أن تُنسينا أن الموضوعية العددية المبحوثَ عنها محدودةٌ، لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدي لمسطرة التحليل، وهو تحديد مانعنيه «بالأسلوب». وهذا القرار متروكٌ لممارس التحليل. وبمجرد تحديد المعيار الأسلوبي تجري العملية بطريقة آلية تقريبا، وقد أُبعدت العوامل التي يُحتمل أن تعقد العمل، مثل التطور التاريخي وعلاقة النص بالواقع. كما اختزل التواصل النصيُّ، بصفة عامة، في السنن اللساني ومكوناته وتأليفاته المتنوعة.

لذلك أُخذَ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقهُ الناتج عن اتجاهه الوضعي. كما أُخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن

---

40) كما عند Enkvist, 1973, 127- 144 ، ونضيف إلى ماذكره المؤلف أعمال جان كوهن خاصة كتابَهُ بنية اللغة الشعرية؛ الذي يعتبر صياغة نموذجية لنظرية الانزياح اللسانية (المترجم).

وصف الطابع المنفرد والخاصّ للأعمال الأدبية بشكل دقيق («لايمكن قياسُ العبقرية»). ومع ذلك فللأسلوبية الإحصائية مزاياها ؛ فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وَحسبُ، بل تعملُ على تخليص ظاهرة «الأسلوب» من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدسٍ منهجيٍّ موجه. ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يُكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.

ج ـ الأسلوبية السياقية،

وممثلها الألمع هو ميكائيل ريفاتير، وقد سبق أن قدمناه باعتباره داعية لوظيفة التأثير في النظرية الأسلوبية. زيادة على ذلك فهو يرتبط ولو بشكل ضمني بأسلوبية الانزياح، غير أن مايثير انتباهه، بخلاف الأخيرة، ليس هو التعارض بين الانزياح الملحوظ داخل النص وبين المعيار النحويّ الخارج عن النصّ (التصور الاستبدالي)، بل التباين بين عنصرين نصيين في متوالية خطية من الأدلة اللسانية (التصور المركبي) إن المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي مُتَوقَّع متبوع بعنصر غير متوقع، وهكذا يتحدث ريفاتير، في الحالة الأولى، عن العنصر المتوقع غير المَوسُوم، وفي الحالة الثانية عن العنصر غير المتوقع أو المرسوم. العنصر غير الموسوم في هذا التعارض الثنائي هو السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو السياق الذي يسبق السياق الصغير غير أنه لايكون، مع ذلك، جزءا ملازما للمفارقة نفسها. ويمثل لفكرته بقول كورني :

هذا النور المظلم المتساقط من النجوم[41].

يمثل «المظلم» في هذا الشطر العنصر الموسوم، ويمثل «النور» العنصر غير الموسوم أو السياق الصغير[42]. أما السياق الكبير فهو مكون من الأبيات السابقة التي تقيم بنية الوحدات النصية غير الموسومة. وعلى ذلك فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب، بل هو مكون أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب = السياق + المفارقة).

تواجه هذه الأسلوبية السياقية بعض الصعوبات : فتحديد السياق الأصغر ثم الأكبر يظل مثيرا للجدل. ثم إننا لانتبين كيف نستطيع أن ندمج في مثل هذا التصور متواليات تكراريةً (مثل الوزن والقافية).

وعدا ذلك، يجب أخذ مساهمات هذا التصور بعين الاعتبار وهي تتجلى في :

1) إدخال السياق في مفهوم الأسلوب،

2) المعالجة الواسعة لمفهوم الانزياح، الذي لم يعدْ يختزل في النحوية (في المستوى النحوي) [43].

---

41) Le Cid, I, 1273

42) البيت هو : Cette obscure clarté qui tombe des étoiles. (Le Cid, I, 1273). ولذلك كانت (Obscure) هي العنصر غير الموسوم،(Clarté) العنصر الموسوم، وقد غيرنا تبعا لضرورة الترجمة : تقديم المنعوت على النعت في العربية. ومرد الأمر إلى أن المفارقة لا تظهر مع الكلمة المقدمة، بل مع ظهور الكلمة اللاحقة، فإلى حدود لفظة «النور» (في الترجمة العربية) ليست هناك مفارقة، ولذلك فهي غير موسومة، وعندما نصل إلى كلمة «مظلم» نحس بغرابة تسم الكلمة، والله أعلم. (المترجم)

43) نحيل على مفهوم البناء على الجمل والصور البلاغية عند عبد القاهر في كتابنا تاريخ البلاغة العربية (المترجم).

3) كما تتجلى، بوجه خاصٍّ، في توجهه التداوليّ الذي لم يعد يحدد الأسلوب على مستوى «اللغة»، بل على مستوى «الكلام». وتسمح النقطة الأخيرة، بوجه خاصٍّ، بالربط بين التصورات التأثيرية والتأليفية للأسلوب.

أسلوبية السجلات :

هانحن نلمس هنا نقطة أهملت كثيرا في التصورات الأربعة التي لخصناها. ونقصد من ذلك أن جميع العوامل التواصلية تساهم في إظهار الأسلوب : المرسل، والمتلقي، والسنن، والعلاقة مع الواقع، وقناة الإرسال، الخ. إن الأنماط الرئيسية من النظريات الأسلوبية التي انتهينا من وصفها تعتبر، لذلك، تجريدات (بل اجتزاءات) لاتشكل كل واحدة منها إلا أفقا للتصور الأسلوبي (أو وجهة نظر). صحيح أن مثل هذه الاجتزاءات ضرورية لإبراز الطابع الخاصّ لتوجّه متميز، غير أنها تمنع من رؤية ظاهرة التواصل الأسلوبي في مجملها. ولذلك كانت النظريات التي تستوعب عدة عوامل تواصلية مفضلة على غيرها : كما هو الشأن بالنسبة لنظرية السجلات. و«السّجل» يعني «تنوع الكلام بحسب الاستعمال»[44] الذي يسمح بتقسيم ثلاثيّ ملائم، كما يلي :

1 ـ حقل الخطاب : العلاقة بين النص والموضوع،

2 ـ نوع الخطاب : العلاقة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة،

---

44) Halliday «Language variety according to use».

3 ـ فحوى الخطاب : العلاقة بين المرسل والمتلقي في بعض مقامات التفاعل الاجتماعي.[45]

وانطلاقا من «الفحوى» ميزجوس (M. Joos, 1962) بين خمسة أساليب :

أ ـ الأسلوب البارد : «ليس هذا، في نظري، هو الرجل الذي نريده»

(«In my opinion he is not the man whom we want»)

ب ـ الأسلوب القطعي : «أعتقد أنه ليس الرجل الذي نبحث عنه»

(«I believe he is not the man we are looking for»)

ج ـ الأسلوب المشوري : «لا أعتقد أنه الرجل الذي نبحث عنه»

(«I don't believe he is the man we are looking for»)

د ـ الأسلوب الرشيق : «لاأظن أنه رجلنا»

(«I don't think he's our man»)

هـ ـ الأسلوب الخاص : «لا أعتقد أنه بُغيتنا»

(«'Fraid you've picked a lemon»)

---

45) «فحوى» : ترجمة لكلمة tonalité الفرنسية التي هي ترجمة لكلمة tenor الإنجليزية، حسب السياق، وأكاد أجد الترجمة الدقيقة في عبارة : «لحن القول» الواردة في القرآن الكريم «ولتعرِفنّهم بلحنِ القول» (المترجم)

ونجد أمثلة مشابهة لذلك في جميع اللغات. والمؤسف أن هذه النظرية لم تطور بشكل كاف، ولم تعرف امتدادات ملحوظة، شأنها في ذلك شأن نظرية ريفاتير، باستثناء ما عرفته الأخيرة من تطبيقات في الأسلوبية القائمة على الاختبارات.

القسم الثالث

نموذج أسلوبي جديد
التحليل السميائي

تمهيد

بعد الذي تقدم نقترح نموذجا قائما على أسلوبية الانزياح، ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي. يُعيد تشغيل نسق الصور البلاغية القديمة، هذا النسق الذي يستند إلى مبدأين هما : الانزياح والأثر الانفعالي.

لقد اعترف منظرون محدثون مثل ج. ن ليش (1969، 1966)، و ت. تودوروف (114 - 107 : 1967)، ومجموعة لييج (ج. ديبوا وَ ج. م. كلانكبيرك وآلْ 1970) بدقة فن العبارة القديم (<élocution>) وأسلوبية الانزياح، وحاولوا إدماجهما اعتمادا على اللسانيات البنيوية. كانت النماذج المحصلة بهذه الطريقة أحيانا أكثر تماسكا من البلاغة الكلاسيكية، غير أنها، بخلاف الأخيرة تتخلى بشكل يكاد يكون تاما عن التوجه التداولي[46].

يحاول النموذج الذي سنقترحه تطوير النتائج التي توصل إليها هؤلاء الباحثون، وتحسينها، بل وتصحيحها إذا اقتضى الحال.

---

46) Plett, 1977.

وزيادة على ذلك فإنه يضم مكونا تداوليا يسمح بمعالجة التنوعات التي أنتجها النموذج الانزياحي، بطريقة مختلفة وتبعا لمقصديتها.

سنبدأ بإقامة الفرضيات التالية : **الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا. وبذلك يكون فن العبارة** (élocution) **نسقاً من الانزياحات اللسانيـة**. وإذا ما تبنينا وجهة نظر سيميائية تستلهم نموذج موريس ch. w.Morris فإننا نميز ثلاثة أصناف من الانزياحات :

1) انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل)،

2) وفي التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي)،

3) وفي الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع).

يرتبط بكل مجال من هذه المجالات صنف من الصور البلاغية؛ فهناك صور (سميو-) تركيبية، وصور تداولية، وصور (سميو-) دلالية. يفترض الصنف الأول حضور نموذج نحوي، ويفترض الثاني حضور نموذج تواصلي، ويفترض الثالث حضور نموذج للواقع. ويجب أن تحدد الفئة التي ينتمي إليها الانزياح داخل كل صنف بشكل مختلف. لنأخذ ، كمثال لذلك، الصور (السميو-) تركيبية، سنجد الموجه النوعي للانزياح هنا مكوّنا من تغيير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التأليف). ويجب أن تُحدد السلسلة التي تمثل درجة الصفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية. ففي مقابل هذه الدرجة ينشأ (نحوٌ ثان) يصفُ مختلف إمكانيات

التغيير. وهذا «النحو الثاني» هو بدوره معيار، وموضوعه وصف «بلاغية» الدليل اللساني على المستوى السميو - تركيبي.

1 - الصور السّميو - تركيبية، أو النموذج السميو - تركيبي

يحتوي النموذج السميو - تركيبي للصور على شِقَّين :

I - العمليات اللسانية،

II - والمستويات اللسانية. [التي تجري فيها العمليات].

تنقسم العمليات اللسانية، كما بينا، إلى قسمين : قسم يخرق المعيار، أي الرخص، وقسم يقويه أي التعادلات.

تتكون العمليات التي تخرق المعيار من :[47]

1 - الزيادة

2 - النقص

3 - التعويض

4 - تبادل الدلائل[48]

---

47) قارن بما ورد عند فان ديك في «Le texte, Structures et fonctions, p 80»، فقد اعتمد هذه العمليات نفسها في مستوى التحليل البلاغي. وتعيدنا هذه العمليات إلى التأمل في مواضيع : الضرورة الشعرية عند النحاة العرب، والمجاز عند الأصوليين. وإلى مباحث النظم وعلم المعاني عند عبد القاهر الجرجاني وعلم المعاني عند السكاكي. وقد ترجمنا هذا النص ونشرناه ضمن كتاب : نظرية الأدب في القرن العشرين، نشر أفريقيا الشرق، البيضاء، 1997 (المترجم).

48) انظر : «Quadripertita ratio» de Quintilien, ds : Or. I. V. 38 .

أما التي تقوي المعيار فمكونة أساسا من التكرار (التعادل، الترديد). ويجب أن نضيف إليها مقاييس ثانوية مثل الوقائع الراجعة إلى الموقع والحجم والتشابه والتردد والمسافات الفاصلة.

فتوجد تبعا لذلك صور للزيادة والنقص والتعويض والتبادل، مثلما توجد صور للتعادل.

ونسجل من جهة أخرى المستويات : الفونولوجيا، والمرفولوجيا، والتركيب، والدلالة، والخطوطية، والنصانية. فنحصل، تبعا لذلك، على صور فونولوجية وصور مورفولوجية. . إلخ، ويمكن للاختلافات بين المستويات وداخل كل مستوى أن تسمح بتفريعات عديدة.

يعمل هذا النموذج بطريقة تسمح بإجراء كلّ عملية لسانية مما ذكر في كل مستوى لسانيٍّ لتوليد وحدات لسانية ثانوية (هي الصور البلاغية)،[49]. وتعمل أنماط العمليات اللسانية حينئذ كأنماط تحويلية، إنها تحول المعيار اللساني الأوليّ (النحوية)، في بعض المواقع من النص، إلى معيار ثانوي (البلاغة). وهذه عملية توليدية من زاويتين : زاوية ظاهراتية وزاوية مسمياتية (وضع الأسماء للأشياء أو اشتقاقها). إنها توليدية بالمفهوم الظاهراتي، لأن النموذج المقترح يشكل طريقة للكشف قائمة على «نحو ثان» يولّد، على قاعدة (سميو) تركيبية، جميع صور الانزياح اللساني الممكنة، ويضعها بذلك رهن إشارة الإنتاج والتحليل النصي.

---

49) بعبارة أبسط : تجري كل عملية لسانية في جميع المستويات اللسانية. (المترجم).

وهي توليدية بالمعنى المسمياتي لكون هذا النموذج لايساهم في إلغاء الحشو المصطلحي الذي تنطوي عليه البلاغة والأسلوبية المدرسيتان، أو في توضيح جوانبه فحسب، بل يعدو ذلك إلى كشف الفراغات المصطلحية التي قد تكون في حاجة إلى تسمية. يمكن توضيح هذا النموذج التوليدي للصور البلاغية بواسطة رسم تتكون خطوطه من العمليات والمستويات اللسانية معا (الجدول2). وبقدر ماتكون المستويات والعمليات اللسانية متنوعة بقدر مايؤدي السجل وظيفته في الكشف عن الانزياحات الناتجة عن التأليف اللساني. وبهذه الطريقة يصير النسق البلاغي ـ الأسلوبي مُعقّدًا أكثر فأكثر، ويصبح بالإمكان حائئذ وصف صور بلاغية جديدة لم تأخذها النظرية بعين الاعتبار لحد الآن (مثل الصور الخطية)[50]. ونحصر عملنا هنا عند بعض الخطوات الجوهرية من نسق الصور البلاغية. ونقطة الانطلاق هي محور المستويات اللسانية.

I ـ العمليات اللسانية / II ـ المستويات اللسانية	التي تخرق القواعد				التي تقوي القواعد
	1) الزيادة	2) النقص	3) التعويض	4) التبديل	5) التعادل
1 ـ الصوتية 2 ـ المرفولوجية 3 ـ التركيبية 4 ـ الدلالية 5 ـ الخطوطية 6 ـ النصانية					

الجدول 2 ـ نموذج توليدي لصور الأسلوب.

50) لتفسير مفصل انظر Plett, 1975 .

أ- الصور الفونولوجية (أو الميتا أصوات) :

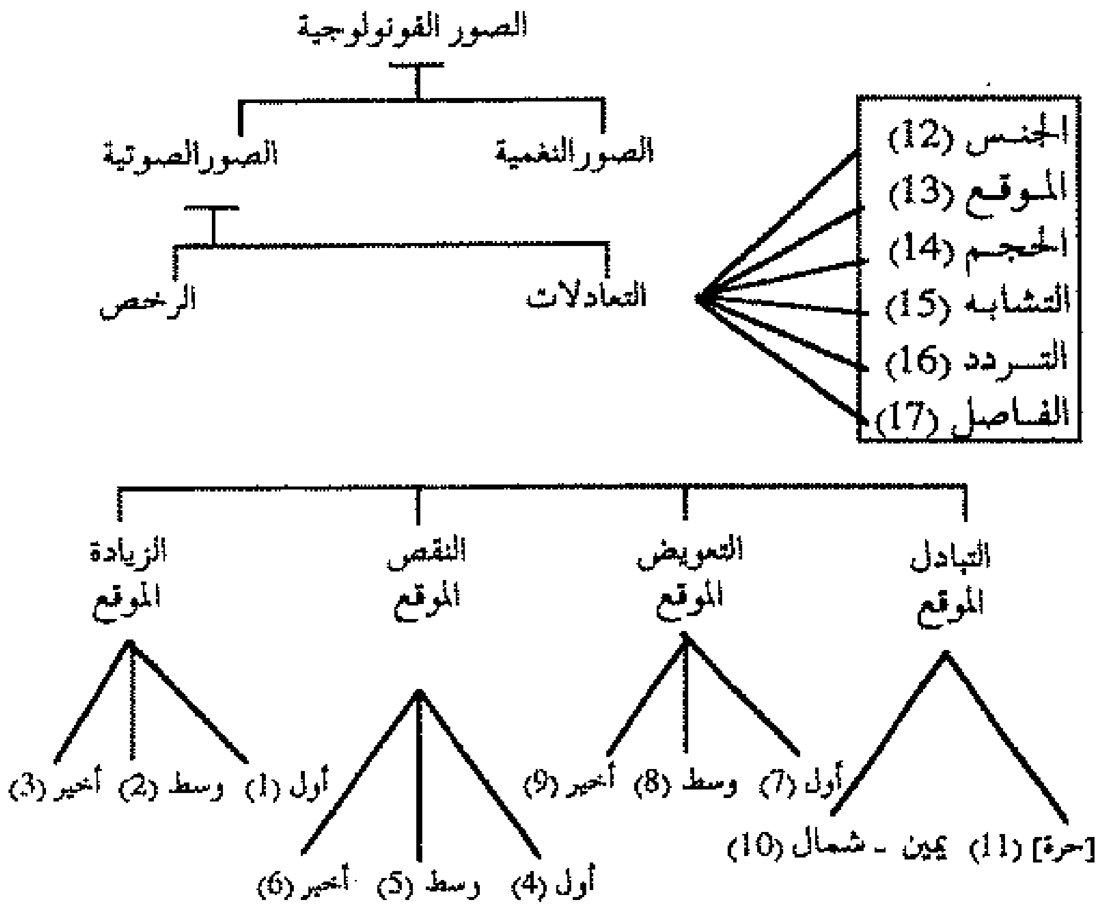
وتضم صورا صوتية وصورا نغمية، وذلك حسب توزيع الفونيمات إلى وحدات تقطيعية (مصوتات وصوامت)، وفوق تقطيعية أو نغمية[51] (مثل النبر والوقف والتنغيم). وتنقسم الصور الصوتية بدورها إلى رخص وتوازنات تبعا لمقاييس الانزياح الذي يخرق القاعدة، والانزياح الذي يقويها. ثم إن الرخص قد أخضعت لتصنيف تفريعي بمساعدة عمليات الإضافة والحذف والتعويض والتبديل. وإذا ما أخذنا الوقائع الموقعية مِقياساً فيُمكن، إضافة إلى ذلك، إجراء تمييز آخر بين أول وحدة التحويل الصوتية ووسطها وآخرها. وهذا لايسري على التبادل حيث يمكن لمقياس «الموقع» أن يدل على اتجاه اليمين والشمال، أو على أي وضع آخر.

وأخيرا، توجد إمكانيات متعددة للتفريق فيما يخص التوازن : التفريق حسب الطبيعة (صائت صامت)، والموقع (الصوتي الإيقاعي)، والحجم (فونيم أو إثنان أو ثلاثة . . إلخ)، والتشابه (التماثل أو التقارب)، والتردد (مرة أو اِثنتان أو ثلاثة إلخ)،

---

51) لكي يكون هذا النموذجاً جامعاً للعناصر الاقناعية كان عليه أن يستوعب العروض منفصلا عن الجانب النغمي المتعلق بإنجاز النص شفويا. ولتحقيق هذا الغرض نرجح تقسيم المادة الصوتية الإيقاعية إلى ثلاثة أقسام : 1) الوزن العروضي المجرد ؛ 2 . التوازن الصوتي بين الصوائت والصوامت مجتمعة أو منفصلة ؛ 3 . التنغيم أو الأداء، أي الإجراءات المتعلقة بتأويل النص شفويا : من تنغيم بالوقف والسكت والنبر إلخ. (انظر كتابنا : تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية، طبع الدار العالمية، الدارالبيضاء 1990). (المترجم)

والمسافة بين الوحدات الصوتية المترددة(52). ويمكن توضيح الارتباطات المختلفة المكونة لخطاطة الصور الفونولوجية بتشجيرها حسب الجدول التالي (الجدول 3)



الجدول 3 : نموذج الصور الصوتية.

وهذا الجدول في حاجة إلى تدقيق :

---

52) انتقدنا هذا المنحى في تحديد مؤشرات التوازن الصوتي في كتابنا (تحليل الخطاب الشعري المذكور في الحاشية السابقة) من زاوتين ؛ أ. غياب عنصر التفاعل والمخالفة الدلالية.
ب . افتعال تحديد هذه العناصر مع أ بعضها متداخل، فالفاصل أو المسافة داخلة في الموقع، وترجع المشابهة والحجم والتردد إلى الكم أو التراكم (المترجم).

1 ـ ليس مجموع القواعد المولّدة لمختلف الصور الصوتية بسيطا بالتأكيد، ولكنه يظل مع ذلك قابلاً للفهم.

2 ـ يمكن أن يميز في أواخر سلاسل التحويل المعلمة بالأرقام بين جنس الوحدة الصوتية وحجمها، في كل رخصة مثلا.

3 ـ توجد مصطلحات قديمة مقابلة لبعض هذه الصور المستنتجة بهذا الشكل، ويظل بعضها بدون مقابل (اسم).

4 ـ ليس الشارح ملزما بتاتا بمعرفة تلك المصطلحات، ولكن يلزمه الإحاطة بالعمليات اللسانية التي أنتجت الصورَ.

وهكذا فمن المهم أن نعرف، مثلا، أن الزيادة أول الكلمة (La prosthèse) تمثل رخصة صوتية «بالزيادة» (أو صورة من صور الزيادة في أول الكلمة.

5 ـ يمكن معالجة الأوزان العروضية حسب مناهج بلاغية أسلوبية، أي كمجموعة من الصور النغمية. وفي مقابل البنية الأساسية الصوتية ـ الجمالية للصور الصوتية، تكوّن الصور النغمية العروضية البنية الفوقية الصوتية ـ الجمالية للنبر والوقف والتنغيم[53].

إن الصور الصوتية والنغمية تظهر مقترنة ببعضها، في الغالب. ومن هنا تنتج «تلاقيا» أسلوبيا (ريفاتير)، أي تكثيفاً خاصاً لوسائل التعبير اللساني.

---

53) انظر Plett 175, 177 - 190.

ومن المناسب الآن أن نحدد، بأقصى مايمكن من الدقة، مصطلحات البنية المعلمة في الجدول (3) متبعين تسلسل أرقامها، مع توضيحها بالأمثلة المناسبة. نبدأ **بالرخص الصوتية :**

1.	Prosthèse	:	espirituel	بدل	sirituel	(فرنسية)
2.	Epenthèse	:	goldilocks	بدل	goldlocks	(إنجليزية)
3.	paragoge	:	avecque	بدل	avec	(فرنسية)
4.	Aphérèse	:	'S	بدل	es	(ألمانية)
5.	syncope	:	Tane	بدل	Taken	(إنجليزية)
6.	Apocope	:	bet	بدل	better	(إنجليزية)
7.	Antisthecon (1)	:	Tristopher	بدل	Christopher	(إنجليزية)
8.	Antisthecon (2)	:	Oncille	بدل	Oreille	(ألمانية)
9.	Antisthecon (3)	:	Pappenstier	بدل	Pappenstiel	(ألمانية)
10.	Métathèse	:	Velwechsern	بدل	Verwechseln	(ألمانية)
11.	Anagramme	:	Voltaire	بدل	Avoret le j [eune]	

أما التعادلات الصوتية فيجب أن نميز من بينها الحالات التالية متبعين في ذلك المقاييس المشار إليها آنفا[54]:

12 ـ الجنس :

أ) صامت (C) : «Court» - «comte» , (فرنسية)

ب) صائت (V) : «nez» - «blé» . (فرنسية)

54) للاطلاع على تصورنا لأنساق التعادلات وفاعليتها انظرالفصل الأول من كتابنا (تحليل الخطاب الشعري) وكذا الفصل الثاني منه (الفضاء). (المترجم).

13 ـ الموقعُ :

أ) الجناس السجعي (C - / C-) : «comte» - «court» (فرنسية)

ب) ترصيع سجعي (V - V-) : «ben» - «bed» (إنجليزية)

ج) [سجع الأخير] (C - / C-) : «bad» - «red»

14 ـ الحجم :

أ) فونيم واحد (انظر 13 أ ـ ج) ؛

ب) فونيمان :

1 ـ القافية (مثل (-VC/-VC)

«fers» و «vers» (فرنسية)

2 ـ القافية المقلوبة (مثل -CV-/CV)

«Rom» و «rot» (ألمانية)

3 ـ التوأم (مثل C-C/C-C)

«bal» و «bel» (فرنسية)

15 ـ التشابه : تعادل جزئي بالزيادة في الطرف الثاني من المكرر :

أ ـ شبه ـ القافية (مثل : CVC / CVCC)

«colt» و «coat» (إنجليزية)

ب ـ شبه ـ التجنيس السجعي (مثل CVC / CCVC)

«fleur» و «fort» (فرنسية)

ج ـ شبه السجع[55] (Semi < consonance) (مثل CVC / CVCC) «bank» و «look» (إنجليزية)

د ـ شبه التوأم (Semi - pararime) (مثل CVC / CVCC) «boot» و «bunt» (ألمانية)

16 ـ التردد : تكرار الفونيمات البسيطة والمتعددة. مثال مايقع منه في أول الكلمة :

«Temple du Temps qu'un seul soupire résume» (Valéry)

«O Tite tute tibi tanta tyranne tutisti» (Ennius)

إن كثافة صوتية مثل التي نلاحظها في المقال الثاني تسمى في البلاغة الكلاسيكية Paromoiosis.

17 ـ الفاصل : اتصال أطراف التعادل الصوتي بدون فاصل، أو دخول كلمة أو أكثر بينها.

أ) أ . أ : «Personne pure, ombre divine (Valéry)

ب) أ. ب. أ «Je vienss à vous, Seigneur» (Hugo)

ج) أ. ب. ج. د. «Le poète est semblable au prince des nuées»

55) يلاحظ أنه لا فرق بين «شبه السجع» «وشبه القافية» المتخلّلة من حيث نوع الأصوات ونسقها، فهي : CVC / CVCC في الحالتين. (المترجم)

إن الأمثلة التي أوردناها الآن تبين بوضوح أن مقاييس التحديد والمصطلحات التقليدية لاتكفي لاستخراج جميع حالات الانزياح الفونولوجي وتسميتها بطريقة مناسبة. ولم نقدم هذه الأمثلة إلا لإعطاء لمحة عن الطريقة التي ينبغي العمل بها من أجل تحليل كامل.

ب ـ الصور المرفولوجية[56] (أو الميتامورف)

وتستخلص بدورها من عمليات الانزياح الخمس المذكورة. فباعتبار الوحدة المرفولوجية (Morphème)، (مرتبطة بغيرها (مثل السوابق واللواحق والدواخل)، أو مستقلة عنه (الكلمة)) وحدةً مرجعية لسانية نتبين، فيما يخص الرخص، انزياحا داخل الكلمة وانزياحا خارج الكلمة (أي الانزياح المرتبط بالسياق). وأمثلة الصنف الأول وافرة في المجال الانجلوسكسوني :

- الزيادة : «The unchilding, unfathering deeps» (Hopkins)
- النقص : «the achieve» بدل «achievement» (Hopkins)
- التعويض : «ehrltogether» بدل «altogether» (Joyce)
- التبادل : «upbrought» بدل «brought up» (Spenser)

---

56) يبدو أن المواد التي أدرجها المؤلف تحت عنوان المرفولوجيا قابلة لأن تدرج في المستويات اللسانية الأخرى صوتية ونصانية وخطية إلخ، خاصة حين نعطي المستوى الصوتي بعده الثانوي أي التفاعل مع الدلالة (المترجم).

أما الانزياح الخارجُ عن الكلمة، المتولدُ عن تغير اللهجة واللهجات الاجتماعية sociolecte، وعن السجل المتداول، ومستوى اللغة التاريخية، واللغة الوطنية، فنلتقي به مثلا في بجمليون Pygmmalione لـ شَوْ shaw (تعاقب اللهجات)، وفي الدراما الموسيقية لـ فَكْنَرْ (تعاقب المستويات التاريخية للغة) وفي Gargantua و Pantagruel لـ رابلي (تعاقب اللغات الوطنية).

وزيادة على الرخص توجد صور للتعادل المرفولوجي، وهي تخضع بدورها للمقاييس نفسها التي ناسبت الصور الفونولوجية. ولن نهتم هنا باستكشاف جميع التأليفات التي يمكن استنتاجها، بل سنقنع بملاحظتين : الأولى تهم موقع تكرار الكلمة التي تلعب دورا في الصور البلاغية مثل l'épanalepse[57] (في أول البيت وآخره)، أو (anaphore)[58] (في أول بيتين) أو (épiphore)[59] (في آخر بيتين) ، أو L'anadiplose[60] (في آخر البيت الأول وأول الثاني).

---

57) هو وجه من أوْجُه التصدير، سماهُ ابن أبي الإصبع تصدير الطرفين (تحرير 116). ويدخل فيه أيضا ـ l'épanadiplore وَ linclusion (انظر : Gradus: épanalepse) (المترجم).

58) تكرارٌ في أول الأبيات أو الجمل، (التكرار الاستهلالي). (المترجم).

59) تكرار في نفس الكلمة أو المركبِ في آخر أجزاءٍ من جمل أو أبيات.-Gradus ; épi : phore) (المترجم).

60) هو التسبيغُ أو تشابه الأطراف، مثل :

إذا نزل الحجاج أرضا مريضة ... تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذي بها ... غلام إذا هزّ القناة سقاها

سقاها فروّاها بشرب سجاله ... دماءَ رجال يحلبون صراها

(تحرير التحبير، 521، وحسن التوسل 320). (المترجم).

والملاحظة الثانية تهم مقياس المشابهة الذي يعتبر أساسيا في تكوين تصنيف اللعب بالكلمات، حيث نحصل على الحالات التالية :

أ)

تماثل صوتي
اختلاف خطي
اختلاف دلالي

comte/compte
sole/soul
Leere/Lehre

ب)

تماثل خطي
اختلاف صوتي
اختلاف دلالي

wind/wind
wind : waind
kosten/kosten
kostən : ko : stən

ج)

تماثل دلالي
اختلاف صوتي
اختلاف خطي

aimable/gentil
grest/big
alt/betagt

د)

تماثل صوتي تماثل خطي
اختلاف دلالي

(حشرة) cousin
(العم) cousin
lie «être couché»
(كذب) lie
(من القمر) Schein
(من الحقيقة) Schein

هـ)

تماثل صوتي تماثل دلالي
اختلاف خطي

gauche/gôche
light/lite
Graphik/Grafik

و)

تماثل دلالي تماثل خطي
اختلاف صوتي

bon [bɔ] [bɔn]
donne [dɔn]/[dvn]
Stein [ʃtain]/[stain]

ويسمى هذا اللعب بالكلمات :

أ ـ التماثل الصوتي homophone ؛

ب ـ التماثل الخطي homographe ؛

ج ـ التماثل الدلالي homosène ؛ (أو الترادف synonyme)

د ـ التماثل اللفظي homonyme ؛

هـ ـ الاختلاف الخطي hétéro-graphe ؛

ويمكن أن نضيف إلى ذلك صورا أخرى من اللعب بالكلمات [ترجع كلها إلى التجنيس الصوتي أو الخطي][61] مثل :

l'homéophone ، ومثاله : «Qui vivra verra»

و l'homéographe ، ومثاله: «Blood» [bl A d] - «Fook» [Fu : d]

الأولى تجنيس (paromonasie) ؛ والثاني قافية بصرية :

ونجد أيضا لعبا بالكلمات يُدعى :

Polyptote[62] مثل : Chanter و chantait

وآخر يُدعى :

paranymique مثل : hanson, chanter

ويحسن التمييز، في الأخير، بين اللعب بالكلمات على محور التركيب، واللعب بها على محور الاختيار ؛ يظهر الأول في التعاقب النصي، ويقوم الثاني على تعويض دلالي (كما في المتماثل اللفظي مثلا).

ج الصور التركيبية (أو الميتاتركيب).

وتضم، من جهة الرخص، أي الزيادة (مثل الاعتراض pa-renthèse) والنقص (مثل حذف الكلمات والروابط ellipse و zeugme، والتعويض (مثل القلب conversion)، والتبادل (مثل التقديم والتأخير anastrophe) وجميع العمليات التي تمس مكونات الجمل.

---

61) إضافة من المترجم للتوضيح.

62) هو صورة من صور التماثل المعجمي Isolexisme، ترجع إلى التماثل المرفولوجي والتركيبي (Gradus : isolexisme) والحالُ أن المثالَ الذي ضُرِبَ لها هنا يرجع إلى التماثل الاشتقاقي (Isolexisme par dérivation) المدعُو Dérivation (المرجع السابق).(المترجم)

كما يضم، من جهة أخرى، التعادلات التركيبية، أي التوازي بصفة خاصة. وتبعا للمظاهر الصوتية والمرفولوجية والدلالية التي يضمها التوازي فإنه يبدو صورة تكرارية كثيرة التنوع.

د ـ الصور الدلالية (أو الميتادلالة)

وتعتبر من الصور الأكثر تعقيدا في «النحو الثاني». إن أساس (أو قاعدة) التحويل الدلالي هو المفهوم (مثل «رجل»). الذي ينحل إلى مقومات مختلفة، أو إلى ملامح دلالية مميزة (مثل :[+ ملموس]، [+حي]، [+إنساني]، [+ ذكر] ، [+ بالغ]).

وتعتبر الرخص نتيجة للتغيرات المختلفة التي تمس التكوين الدلالي :

ـ الزيادة : ومنها الحشو (pléonasme) [63]

مثل : «Une femme est une femme» : (المرأة هي المرأة)

ـ النقص : ومنه : الطباق المركب المقلوب(«Oxymore») [64]

مثل: «Fair is foul and foul is fair» (الجميل قبيح، والقبيح جميل)

ـ التعويض والتبادل،

مثل :(hesteron proteron : Votre époux est décédé et vous salue) (Faust)

---

63) الزيادة في اللفظ لتقوية العبارة : «رأيته بعيني وسمعته بأذني»(Gradus : pléonasme) (المترجم).

64) الجمع بين كلمات متناقضة (Gradus : 13) ينفي بعضها بعضا، ومن هنا مفهوم الحذف والنقص (المترجم).

(مات زوجك ويقرئك السلام)

فهذه العمليات تهم المقومات الدلالية.

أما التعادلات الدلالية فتضم وحدات لسانية متماثلة دلاليا أو تكاد (مثل المترادفات). ومن بين الصور الدلالية الأكثر أهمية هناك صور التعويض التي دأب الناس على تسميتها «مجازات»، ويضم المجاز ثلاثة عناصر(65) :

1) عبارة تعوض غيرها : المعوِّض.

المرموز إليه بـ د 1، وهو يمثل الخاصية النوعية للمجاز، أي الاستعارة والكناية، والمجاز المرسل. . . إلخ

2) عبارة عُوضت : المعوَّض.

المرموز إليه بـ د2

3) القرينة المرموز إليها بـ «ق»، وهي التي تشير إلى وجود مجاز.

وتشير العلاقة بين د2 ود1 إلى البعد الإبدالي للمجاز، والعلاقة بين ق ود1 إلى البعد المركَّبي. وإلى الآن كانت العلاقة بين د2 و د1 هي المأخوذة ـ في المقام الأول ـ بعين الاعتبار في تصنيف صور المجاز. وتظهر الدراسات المنجزة في هذا المجال اختلافا كبيرا في

65) هي التي عرفت في البلاغة العربية بالأركان. فأركان التشبيه ثلاثة : المشبه والمشبه به والقرينة. (المترجم).

التصور، فهي تحاول تفسير مجاز بآخر، أو جعل أحدهما تابعا للآخر. وعموما فإن هدفَها هو تكون تراتبات وتبعيات [بين العناصر المكونة للمجاز]. وهكذا اعتبر تودوروف (1970) الاستعارة مجازا مرسلا مضاعفا، واعتبرها هنري (1971) كناية مضاعفة، في حين يفسر ديبوا وآلْ الاستعارة والكناية بواسطة المجاز المرسل. وبخلاف ذلك يجعل لوكيرن (1975) المجاز المرسل تابعا للكناية. وحديثا حاول بول ركور (1975) أن يعيد إلى الاستعارة الحظوة التي تمتعت بها قديما. ومع ذلك فإن التصور القائم على قُطبي الاستعارة والكناية هو الذي يبدو أكثرَ إقناعاً، وهو التصور الذي وضع ياكوبسون خطوطه العامة في دراسته المشهورة عن الحبسة (aphasie).[66]

نتبين من هذه النظرية نمطين من التعويض أساسيين.

1 ـ عملية التشابه التي يُعَوَّضُ فيها شيءٌ بمعادِله (كتعويض فتاة د 2 بالخيزران د 1)، [في التثنّي].

2 ـ وتعويض المجاورة الذي يفترض علاقة إسنادية بين د1 («شراع») ود 2 («باخرة») (= وللباخرة عدد كبير من الأشرعة).

66) 67، 43 : 1963.

ونتيجة هذه العمليات هي مجازات التشابه أي الاستعارات، ومجازات التجاور أي الكنايات، وجميع المجازات الأخرى تابعة لهذين الصنفين الأساسيين.(67)

أ ـ الاستعارة :

يدل مثل هذا التعريف، فيما يخص الاستعارة، على أن المبالغة (hyperbole) وتجاوب الحواس والسخرية والتمثيل يمكن أن تعتبر بدورها مجازات استعارية متميزة. وإذا ما فصّلنا حصلنا على تعويضات التشابه التالية(68) .

أ ـ تعويض (+ المجرد) /(ـ المجرد)(1)، والعكس (2).

---

67) هذه الثنائية معروفة في البلاغة العربية، يقول عبد القاهر في شأن المعاني : «اعلم أن لهذا الضرب اتساعاً وتفننا لا إلى غاية، إلا أنه على اتساعه يدور، في الأمر الأعم، على شيئين : الكناية والمجاز» (دلائل الاعجاز 52 رشيد رضا. وانظر كتابنا البلاغة العربية ص 2 / 354 وما بعدها).

68) عرض البلاغيون العرب لبعض هذه التعويضات في الحديث عن الطرفين باعتبارهما حسيين أو عقليين أو مختلفين. كما نظروا إلى الجامع (وجه الشبه) من هذه الزاوية. يقول السكاكي في حديثه عن طرفي التشبيه : «المشبه والمشبه به إما أن يكونا :

أ ـ مستندين إلى الحس ؛ كالخد عند التشبيه بالورود، في المبصرات، وكالأطيط، عند التشبيه بصوت الفراريج في المسموعات، وكالنكهة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات، وكالريق عند التشبيع بالخمر في المذوقات، وكالجلد الناعم عند التشبيه بأعلام ياقوت منشرة على رماح من الزبرجد، فهو في قرن الحسيات ملزوزٌ، تقليلا للاعتبار، وتسهيلات على المتعاطي.

ب ـ وإما أن يكونا مستندين إلى العقل كالعلم إذا شبه بالحياة. وإما أن يكون المشبه معقولاً، والمشبه به محسوسا كالعدل إذا شبه بالقسطاس، وكالمنية إذا شبهت بالسبع. وكحال من الأحوال إذا شبهت بناطق أو بالعكس من ذلك، كالعطر إذا شبه بخلق كريم.

ج ـ وأما الوهميات المحضة، كما إذا قدرنا صورة وهمية محضة مع المنية ثم شبهناها بالمخلب، أو بالناب المحققين، فقلنا افترست المنية فلانا. . . أو مع الحال ثم شبهناها باللسان، فقلنا : نطقت الحال. . . وكذا الوجدانيات كاللذة والألم والشبع والجوع،» (مفتاح العلوم 332 ـ 333. وانظر حديثه عن وجه الشبه هناك. ولمزيد إيضاح وأمثلة تنظر شروح وتلخيص المفتاح). فليقارن القارئ بين أمثلة السكاكي وأمثلة المؤلف. وعرضوا لبعضها في أغراض التشبيه والاستعارة، فلينظر. (المترجم).

1 ـ الاستعارة الحسية (أو المجسِّمة) ؛ مثل : «أزهار الشر»[69] (بودلير)

2 ـ الاستعارة المجردة[70] :

«Hands/that lift and drop à question on your plate» (Eliot)

ب ـ تعويضُ (+ حي) / (- حي) (1)، والعكس (2).

1 ـ الاستعارة المشيِّئة : مثل : «هذا الوزير هو حمامة الدولة» (فونتاني)

2 ـ الاستعارة المشخصنة[71] :

La chasse des carillons crie dans les gorges (Rimbaud)

ج ـ تعويض (+ بصريّ) / (- بصري)

1 ـ تعويض (+ بصري) / (+ سمعي).
«أرى الصوت». (شكسبير)

2 ـ تعويض (+ بصري) / (+ شمي)

Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées

(يسقط الثلج باقات بيضاء من النجوم العطرة). (مَلاَرْمي)

3 ـ تعويض (+ بصري) / (+ لمسي)

«Von kühnen Felsen rinnen Lichter nieder» (Brentano)

(«تسيل أشعة من صخور شديدة الانحدار»)

69) جسم الشر بتشبيهه بالشجرة المزهرة (المترجم).

70) مثل له في العربية بتشبيه النجوم بالسنان في إنارة الطريق (المترجم).

71) مثل قولهم : «سكت، ولسان حاله يقول بأنه غير راض» (المترجم)

وإلى ماتقدم، تثير مختلف حالات التعويض الدلالي أنواعا أخرى من استعارات تجاوب الحواس :

د ـ تعويض (+ كبير)/ (- كبير (1)، والعكس (2)

1 ـ استعارة التنقيص (للاختزال).

مثل : «لن يكون الخلود بالنسبة إلى إلا لحظة». (روسو)

2 ـ استعارة المبالغة (للتكبير)

مثل :

«Des grands sphinx allongés au fond des soulitudes»
(Baudlaire - les chats)

«عَددٌ من أبي الهول يستلقي في أعماق العزلة»

هـ ـ تعويض (-موجب) / (+ موجب) (1)، والعكس (2).

1 ـ استعارة ساخرة بالتظاهر (غير مباشرة) :

مثل : «حتى بروتوس رجل شريف» (شكسبير)
(يريد أنه غير شريف)

2 ـ استعارة ساخرة بدون تظاهر (مباشرة).

«Cui dono lepidum novum libellum» (Cattule)
(librum بدل)

إن الاستعارات المسطرة هنا من «أ» إلى «هـ» ليست إلا بعض ماهو معروف، ويمكن بالتأكيد تخيل عدد آخر كبير من حالات تعويض المشابهة. وهي تشترك جميعا في إمكانية الحصول عليها في مختلف المستويات اللسانية : المرفولوجية والتركيبية والنصانية.

ففي المستوى المرفولوجي نتبين، من بين مانتبين، الاستعارة الاسمية والفعلية، والنعتية والظرفية[72].

ويلحق بنظام التركيب الاستعاري (Syntaxe de la méto-phore)[73] حالة الزيادة مثل «mer de la vie» («بحرِ الحياة»)، والإسناد بواسطة فعل الكينونة («être») مثل :

«C'est un lion dans la bataille» («إنه أسد في المعركة») [على تقدير فعل الكون : إنه كان أو يكون . . . إلخ]، والترابط السببي بواسطة فَعَلَ (faire) مثل :

«Son courage fait de lui un lion dans la bataille»

(إن شجاعته تجعل منه أسدا في المعركة).

وتزداد درجة شاعرية ـ الاستعارة كلما صادفت أشكالا انزياحية مورفولوجية أو تركيبية. وذلك حال اللعب بالكلمات أو التوازي. وسنسمي التمثيل استعارة نصانية. وقد عرفت في البلاغة القديمة تحت اسم «الاستعارة المسترسلة»، وخاصيتها الرئيسية هي تجاوز إطار الجملة. وهكذا يمكن أن تظهر في شكل استعارات مبالغة واستعارة ساخرة مجسّدة.

وهناك ثلاثة أنماط من الاستعارة ليست لها أية قيمة شعرية وهي:

1 ـ الاستعارة الاضطرارية (وتدعى Catachrèse). وهي تغطي نقصا في الحياة اليومية (مثل : [رِجْلُ المائدة] [74].

72) Fontanier, 1977 (1821) - 1830) ،99 - 101

73) Rooke - Rose 1985

74) الذي عند المؤلف : «رِجْلُ الجبل»، وغيرناه لضرورة تحقيق الشرط التداولي (المترجم).

2 ـ الاستعارة المبتذلة، حيث تختفي المفارقة بين د1 و د2 نتيجة العادة التي استقرت لصالح د1 (مثل : «حارس الأمن» = الشرطي)

3 ـ الاستعـارة الـمـلـفـقـة (kakoselon)، وهي تؤلّف بين استعـارات مستهلكة بطريقة غير صحيحة[75]

«The hand that roched the cradle has kiched the buchet»

(«La main qui balançait le berceau a cassé sa pipe»)

تبين هذه الحالات جميعا بوضوح كيف أن الشاعرية تابعة للمعايير التداولية . ونلاحظ نفس التبعية في الاستعارة الفظة hardie التي تقوم على علاقة دلالية متنافرة الأطراف بالنسبة للمتلقي.

إن المشكل الذي تطرحه معالجتها ـ فيما إذا كانت تظهرُ مقبولة أم لا ـ قد حُلَّ بطريقة جدٍّ مختلفة من أرسطو إلى وَنْريشْ، حسب التصورات الجمالية المعتبرة [في كل مرحلة].

ب ـ أما **الكناية** فتجمع، في تأويلنا لها، عددا من التعويضات القائمة على المجاورة التي تعرف في الأسلوبية المعيارية باسم : المجاز المرسل (synecdoque) (الجزء ـ الكل، النوع ـ الجنس، المفرد ـ

75) Leavh 1969, 161 . (قلت : وهذا طابع كثير من شعر المناسبات في العصر الحديث الذي ينظم أصحابه على الطريقة التقليدية، ويعيدون الصور البيانية المبتذلة عند القدماء بطريقة تلفيقية. فمن المتداول المعروف أن «to kick the bucket» و «casser sa pipe» وقضى نحبه» = مات). وذلك مسجل في المعاجم التالية (المورد : Kich، وَ pipe ; P. Larousse وَالأساس : نحب) (المترجم).

الجمع)، وتعويض الاسم الشخصي باسم الجنس والعكس (antonomase)، والكناية (métonymie) (السبب ـ المسبّب، المساحة ـ الحجم، الزمن ـ المدة)[76].

---

76) دأب الدارسون على ترجمة كلمة métonymie ب «كناية» وكلمة synecdoque ب «مجاز مرسل»، والحال أنهما يقطّعان في اللغتين واقعا متشابها تقطيعين مختلفين، بل نجد كلمة antonomase تأخذ جانبا من هذا الواقع كما تأخذ كلمة périphase جانبا منه. نقدم هنا بعضَ العلاقات التي يقوم عليها المجاز المرسل والكناية في العربية اعتمادا على ما استخلصه المراغي في «علوم البلاغة»، ونترك للقارئ أن يقارن بين التقطيعين:

من علاقات المجاز المرسل	أمثلته	توضيحاته
1 ـ السببية	رعى المطرَ	ذكر السببَ وأراد المسبَّبَ: النبات
2 ـ المسبَّبية	أمطرت السماءُ نباتا	ذكر المسبب .. إلخ
3 ـ الكلية	«جعلوا أصابعهم في آذانهم»	أي الأجزاء: ذكر الكل بدل الجزء
4 ـ الجزئية	ينظم القوافي	أي القصائد: ذكر الجزء بدل الكل
5 ـ اعتبار ماكان	شربت عنبا، ولبست صوفاً	أي خمراً، ولباساً من صوف، أي عنبا
6 ـ اعتبار ماسيكون ...	«أعصر خمرا»	يصير بعد عصره خمرا.
7 ـ الحالّية	نزلت بالقوم فأكرموني	أي بديارهم.
8 ـ المحلية	حكمت المحكمة	أي القضاة.
9 ـ العموم	«أم يحسدون الناس»	والمقصود حسب المقام هو الرسول وحدَه
10 ـ الخصوص	ربيعة ومضر	إطلاق اسم الشخص على القبيلة

والكناية في العربية ثلاثة أنواع:

1 ـ كناية عن صفة. مثل: (كثير الرماد، وجبان الكلب، ومهزول الفصيل) كناية عن الكرم.

2 ـ كناية عن موصوف. مثل: (ملك الوحوش) للأسد.

3 ـ كناية عن نسبة، يسير الجُود حيث يسير (أي أنه ملازم له). (انظر المفتاح 407) (المترجم).

ونجد عند فونتاني[77] عرضنا مفصلا لهذه الظواهر، وهو يميز تسعة أنواع من الكناية، وثمانية أنماط من المجاز المرسل، ويفرعُ فروعا ثانوية عن كل صنف من هذه الأصناف.

سيتخلى تفسيرنا عن التصنيف المصطلحي، ويحاولُ، بالأحرى، إبراز ظواهر التعويض القائم على المجاورة اعتمادا على تعارضات دلالية.

أ ـ تعويض (+ عام) / (+ خاص)1، والعكس 2.

سيسمحُ هذان النمطان من التحويل الدلالي بتصنيفات فرعية؛ وتبقى الأصناف الأساسية، مع ذلك هي :

1 ـ الكناية المخصّصة

1 ـ 1 (+ كلي) / (+جزئي).

«مؤسف أنه لم يعد تلك الروح الفاضلة» (فولتير)

(يريد : «ذلك الإنسان»)

1 ـ 2 ـ (+جزئي) / (+مفرد)

«انتصر الروماني على السّلتيِّ الوقح، وفُرض السكوت على الجرمانيِّ المتمرد».

(موليير)

77) 87 ـ 79 : 1977.

1 - 3 - (+ الجنس) / (+ النوع)

«آه للأحاديث الخلابة ! آه للأشياء القديمة ! ماذا كان فِليش يقول في فصل الورود».

(سُوكري)

(يريد : «فصل الأزهار»)

1 - 4 - (+ لقب) / (+ الاسم الشخصي)

Un Midas [78] (فونتانيي)

(يقال لَحَكَمٍ سيء الحكم في مادة الذوق)

ب - 2 - الكناية المعمَّمة :

2 - 1 - (+ جزئي) / (+ كلّي).

«قبل أن توجد، أيها المخلوق الأخرق كنتُ ولَّدتُ القدر بسعادتك» (لمارتين)

(يقصد الجنس البشري)

2 - 2 - (+ مفرد) / (+ جمع)

78) ميداس ملك قديم (ق. م) تذكر الأسطورة، أن دينيسوس أعطاه القدرة علي تحويل كل مايلامسه ذهبا. ثم إنه حكم بين مارزياس وأبولو، ففضل مارزياس فعاقبته أبولو بأن ركبت له أذني حمار.(Larousse : Midas) ويمكن أن نمثل في العربية «بحاتم» نعتا للكريم «وباقل للعي». (المترجم).

«Il fut loin d'imiter la grandeur des Colberts» (Voltaire)

(«يصعبُ تقليد عبقرية الكُولْبيريين[79]»)

2 ـ 3 ـ (+ النوع) / (+ الجنس)

Le quadripède écume et son oeil étincelle (La Fontaine)

(ذو أربع مزبد يتطاير الشرر من عينيه)

يقال للأسد)[80]

2 ـ 4 ـ (+ اسم الشخص) / (+ اسم الجنس)

[81]Le sage, en l'abordant, garde un morne silence. (Voltaire)

(يقصد : Mornai)

إن النماذج المذكورة في (1 / 1 ـ 3) و (2 / 2 ـ 3) قد عولجت في الأسلوبية التقليدية باعتبارها مجازات مرسلة، والنموذجان (1 ـ 4) و (2 ـ 4) باعتبارهما اكتفاء بالصفة (des antonomases)

ب ـ تعويض (+ السبب) / (+ المسبَّب) (1)، والعكس(2).

كما في صنف «أ» من تعويض المجاورة، يمكن إجراء تصنيفات فرعية، مثل مقولات المبدع / الإبداع، المؤلف / العمل، الألوهية / المواهب الإلهية، المادة الأولية / المنتوج المصفّى.

---

79) نسبة إلى Colbert وهو من كبار رجال الدولة في فرنسا ق 17 (P. Larousse :Colbert). ويمكن أن نقول في العربية : ومن أين لك بمجاراة النواسيين. (المترجم).

80) باعتبار الأسد مجرد نوع من جنس ذوات الأربع من الحيوانات (المترجم).

81) مع الترجمة يضيع الشاهد لتعلقه بكلمة morne التي تحيل على Mornai ومجمل المعنى : (يحتفظ الحكيم عند الاقتراب منه بصمت حزين). (المترجم).

1 ـ كناية الأثر :

«يابني ! يافرحتي ! ياشرف أيامي !» (راسين)

(بدل : يا سبب فرحتي، وسعادتي)

2 ـ كناية السبب :

شرب باخوسَ [إلهَ الخمر] (بدل : شرب خمرا)

ج ـ تعويض (+ جوهري) / (+ عَرضي) (1)، والعكس (2).

بفضل تبادل الخصائص على هذا الشكل ينتج انزلاق دلالي يقوم على مبدأ الضم (الإسناد). ويظهر ذلك في علاقات المجاورة التابعة : شخص (موضوع)/ صفة، وشخص (موضوع) موصوف / صفة.

1 ـ كناية العَرَضِ [ذكر الصفة وإرادة الموصوف]

«وداعا أيتها القسوة الجميلة»

(يريد : سيدة جميلة قاسية).

2 ـ كناية الجوهر [ذكر المحل وإرادة الحالّ].

«الأيام قبيحة»

(يريد : «الأخلاق والمواضعات وأعمال الناس»)[82].

د ـ تعويض (+ المحتوى) / +المحتوي) (1)، والعكس (2).

Epître de St. Paul aux Ephésiens 5: 16 (82

إن هذه الكناية التي يمكن أن نعتبرها مُدخلةً مخرجةً ذَاتُ مظهرين يتجليان في تعويض المجاورة : فضاء / حجم، وزمن / مدة.

1 ـ كناية مُخرِجة

«داخل الجدران، وخارج الجدران، الكلُّ يتحدث عن عظمته» (كورني) (يقصد : المدينة»)

2 ـ كناية مُدخِلة

«أخذ الخمر في اليد» (بدل : «الإناء المملوء خمرا»)

إن مجازات المجاورة (من أ إلى د) التي فرغنا من معالجتها لا تمثل إلا حالات من حالات كثيرة. (ذكرها فونتاني (في طبعة 1977)، وموريي 1975).

الكناية، مثلها مثل الاستعارة، يمكن أن تتحقق على مستويات لسانية مختلفة، وتنتج، على سبيل المثال، كناية مسمية أو مكمِّلة. سندعو الكناية النصانية كناية عن موصوف(périphrase)[83]. وهذا التعريف سيسمح بتدقيق هذه الكلمة التي استعملت، في الغالب،

---

(83) يصدق تحديد المؤلف هنا لـ périphrase على «الكناية عن موصوف» في البلاغة العربية. يقول السكاكي «في الكناية المطلوب بها نفس الموصوف» : الكناية في هذا القسم تقرب تارة وتبعد أخرى، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف، مثل أن تقول : جاءَ المضياف، وتريد زيداً لعارض اختصاص للمضياف بزيد.
والبعيدةُ، هي أن تتكلف اختصاصها بأنْ تضم إلى لازم وآخر وآخرَ فتلفق مجموعا وصفيا مانعا عن دخول كل ماعداه مقصودك فيه. مثل أن تقول في الكناية عن الإنسان : حي، مستوى القامة، عريض الأظفار» (مفتاح العلوم 404) (المترجم).

للإشارة إلى ظواهر أسلوبية غامضة وغير محددة. ويمكن القول إجمالا بأن مفهماً نصانيا يظهر في الكناية عن موصوف بدلَ مفْهم أصغر منه (مورفولوجي مثلا)، يجسد المفهم الأكبر عادة معانمَ : (+ خاص)، (+ عرضيٍّ)، (+ أثر)، كما يجسد الأصغر معانم (+ عام)، (+ جوهري)، (+ سبب). ،نتيجة هذا الإجراء هي انفجار النواة الدلالية للنص وتحويلها إلى تفاصيل متعددة[84].

لقد افترض ياكسبون أن الاستعمال المتواتر للكناية هو ميزة للنثر الوصفي الواقعي[85].

إن الكناية تخضع، مثلها مثل الاستعارة، للتقويم التداولي.

والكناية الرمزية أكثر أهمية. ونقصد بذلك تعويض المجاورة المخصّصَ الذي صار تواضعيا نتيجةً لتواتر استعماله في العمليات التواصلية. وتبعا لذلك كثيرا مانتحدث عن عملية «الرمز» فحسب، وليس فكُّ سننه أمراً يسيراً على الدوام لأنه يقتضي معرفة الوقائع التداولية. وعموماً يمكن تحقيق الكناية في جميع الأشكال التي قدمناها لحد الآن، غير أن علاقة التعويض : (+الجوهرية) / (+ العرضية)، تحتل مكانة متميزة بين الكنايات الرمزية. نجد مثالا في قصيدة لِـ جيمس شِيرلي James Shirley :

---

84) Lausberg 1967 67 - 69

85) 1963 43 - 67.

يجب أن يسقط
الصولجانُ والتاجُ
ويُحولا إلى غبار

فَـ «الصولجان» و «التاج» يعوضان «الملوك»، وَ «المنجل المسكين المعقوف والمجرفة»، يمثلان الفلاحين الفقراء. إن فهم هذه الرّموز يفترض أن نكون على علم بأن الصولجان والتاجَ كانا شعارين تقليديين للملك، وأن المنجل والمجرفة قد اعتبرا، في لحظة تحرير هذا النص، الأداتين الخاصتين بالفلاحة. يمكن إيراد حالات أخرى من الرموز الكنائية مثل : الأسلحة (للحرب)، والقلم (للمعرفة) والثوب (لله)، وحرف A (للزنا [عند هوتورن])، والمطرقة والمنجل (للعمال والفلاحين [في الراية السوفياتية]). ويمكن تمديد لائحة الأمثلة. يبين الكثير من هذه الأمثلة كيف أن الرمز ليس محصورا، من البداية، في الوقائع اللسانية ؛ بل ليست اللغة هنا إلا «ترجمة بالكلام لعلاقة خارج ـ لسانية، يمكن أن يعبر عنها بلغةٍ طبيعية دون أن تُصيبها تغيرات ملحوظة[86]»

هـ ـ الصور الخطية (أو الميتاخط) :

وهي الصنف الخامس من الصور التي ذكرناها سابقا، يقوم على تحويل النمطين الآتيين من العناصر الخطية في المتتالية الخطية:

---

86) Le Guern, 1973, 40

1 - الخطوط التقطيعية («الحروف»).

2 - الخطوط الداخلة في التقطيع، أو الملحقة به (علامات الترقيم مثل النقطة والفاصلة وعلامة النبر وعلامة الوصل). ويمكن أن يجري هذا التحويل على جميع المستويات اللسانية، بحيث يمكن أن نميز صوراً خطية - صوتية، وخطية - مورفولوجية، وخطية - تركيبية، نصانية. وقد وضح ديبوا وآلْ هذه «الصور الخطية[87]» بالأمثلة التالية :

- الزيادة : «La ffine efflorence de la cuisine ffransouze

(Queneau)

- النقص : «Sai» بدل sais).

- التعويض : Phynance (بدل finance)

- التبديل : cahier (بدل Caierh)

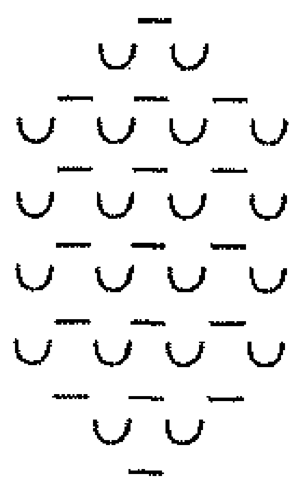
لقد بين ر. كلَزر (1972) كيف أن الانزياحات الخطية التي من هذا الجنس كانت تلعب دورا كبيرا في لغة الإشهار الأمريكي. وأعطى مثالا للزيادة : Flu - Id - Deth (مبيد حشري)، و«De-Solv-al» (منظف للمعادن). ومثالا للنقص «Day- Glo» (أي «Day - Glaw»)، و «Tymeter» (أي time meter) وَ «Weedone» (أي Weed - done)، ومثالا للتعويض: «BaBI-DRI»، (عوّض «Y» بـ «I»)، و «Silver-Kote» (عوّض «oa» بـ «o - e» و«c» بـ «k» ، ومثل «kwick krisp» (عَوّض «qu» بـ «kw»)

87) 1970, 65-66.

وتبين هذه الأمثلة أن الرخص الخطية كثيرة ومتنوعة أكثر ممّا أمكن تقديمه هنا. ونجد، سلفا، أمثلة شعرية للصور الخطية الأسلوبية المعتمدة في الشعر التصويري عند اليونان والرومان. وأخيرا فهي كثيرة في «الشعر البصري»[88]

(E. E Cummings. E. Jandl, G. Rühm)

لنأخذ مثالا لذلك قصيدة كريستيان مورجنستيرن Fiches Nachtgesang (الجدول 4)، وهي متميزة قليلا لعدم استعمالها للخطوط العادية :



اللوحة 4) قصيدة كريستيان مورجنستيرن
Fiches Nachtgesang (غناء السمك الليلي)

إن العناصر الخطية في هذا البناء لاتنتمي إلى النسق الخطي، بل إلى النسق العروضي، لقد استعملت العلاقات لتشير إلى المقاطع القصيرة والطويلة. وهكذا فإن هذا النص قد نظم حسب نسق

---

88) Plett, 1975, 285-301, Dubois et Al, 1977, 262-278

عروضي لم تكسه اللغة. ولأنه يضم، في أغلبه، عددا من التكرارات فيمكن اعتباره مثالا موضحا للتوازن العروضي الخطي. أما من وجهة نظر الدلالة المرجعية فإنه يجعل التباين محسوسا، يتجلّى ذلك في كون الأسماك تغني، والعادي أن تكون صماء.

و ـ الصور النصانية (أو الميتانص)

وتتميز عن الصور الأخرى بخروجها عن الإطار الضيق للسانيات الحديثة، وهذا واضح أصلا بالنسبة للرخص. تسمى صورة الزيادة النصانية استطراداً، وهو يكمن في العدول عن التيمة الرئيسية، وإدخال تيمات إضافية قليلة الأرتباط بالتيمة الرئيسية. (مثل : A tale of tube لِسويفت Swift).

ونجد في Tristram Shandy لـ ستيرن فصلا فارغا، وهو يحقق، مثلا، صورة النقص النصي : فمن الأكيد أن الكاتب يحترم ترتيب الفصول، ولكنه يترك صفحاتِ بعض الفصولِ بيضاءَ (مثلا الفصول : IX و XVIII وXIX). بالنسبة لصور التعويض ذكرنا، قبلاً، التمثيلَ (وصيغته النصية هي المثل الديني (le para-bole) والكناية عن صفة (Périphrase) (وصورتها النصية هي اللغز la devinette). وأخيرا التبديل النصي، وقد وضح جيدا بالانقطاع في النظام المنطقي أو الزمني كما يقتضيه مبدأ الترتيب الصناعي (كما في Tristram Shandy). وتوضح هذه الأمثلة جميعا انتماء الانزياحات النصية إلى الدراسة النظرية للبنيات السردية (باعتبارها «صوراً سردية») قبل انتمائها إلى اللسانيات. غير أن مثال التوازن

يبين كيف أن الجنس الغنائي والجنس الدرامي قد استعيرا معا من الصور النصانية. وكلما ظهرت في الشعر أدوار (أو مقاطع) تتجاوز إطار الجملة فإن الأمر يرجع حينئذ إلي صور التكرار النصاني. نجد حالة متطرفة للتوازن الدرامي في Play لـ بكيث حيث كرر النص بتمامه.

ويستخلص من ذلك كله أن الصور النصانية تحدد بنية ترتيب النصوص، وهكذا نجد نقطة وصل بين نظرية الأسلوب ونظرية الجنس.

هانحن قد وصلنا إلى نهاية هذه اللمحة الموجزة عن الصور السميو- تركيبية. وهي تشتغل من جهتها، كما وضحنا، باعتبارها أصنافا فرعية لنموذج من الصور مبني حسب وجهة نظر سميائية. وهي تضم ، أيضا، الأصناف الفرعية للصور التداولية و (السميو) - دلالية. ونورد كلمات بصدد الأخيرة.

2 - الصور التداولية والدلالية

لقد حُددت الصور التداولية باعتبارها انزياحا بالقياس إلى معيار التواصل اللساني، إنها تمثل نسقا من «أشباه - أفعال الكلام» (Ohmann) ، أي من أشكال صورية للتواصل. وتنتمي الصور التالية إلى الصور التداولية : الاستفهام باعتباره شبه سؤال، والحيرة باعتبارها شبه شك، والاعتراف وشبه الاعتراف، والامتياز وشبه الامتياز، والرخصة وشبه الرخصة. إن وضع هذه الصور في نسق يفترض تصنيف جميع أفعال الكلام الممكنة. وعلى هذه القاعدة

يمكن إقامة «نحو ثان» للتواصل يولد جميع الصور التداولية. ويصدق مثل ذلك علّى الصور السميو ـ دلالية أو المرجعية مع فارق يرجع، والحال هذه، إلى افتراض نموذج للواقع باعتباره «خلفية». وتتميز الصور الدلالية بطابع مرجعيتها الزائفة ؛ وتلك هي خصوصية انزياحها عن المعيار الأولي. إن هذا المعيار قد أخذ شكلا نسقيا في إطار (نحو مرجعي ثان). وهذه الفئات تتوجه نحو المجازات التقليدية (استعارة، كناية، مجاز مرسل. . . الخ) التي يمكن، بذلك ، أن تكون موضوع معالجة مزدوجة (سميو) - تركيبية (مثل تغيير المعيار النصي لنسق الكلام)، و(سميو-) دلالية (مثل تغيير معيار الواقع). والحالة المتفردة في ذلك هي السخرية، إذ ينبغي أن يعالج الانزياح فيها، ليس على مستوى التركيب (باعتباره مفارقة تعويضية [+ موجب] : [+ موجب]، والدلالة (باعتبارها مرجعية زائفة موجبة / سالبة)، ولكن على المستوى التداولي أيضا (باعتباره فعل كلام لـِ الظهور / الخفاء).

وهكذا انتهى التحليل الشكلي للصور اللسانية وبقي أن نموضع مفهوم الانزياح من وجهة نظر تداولية. ومن أجل ذلك سنوضح موقعه في مختلف المقامات التواصلية. ويبين (الجدول 5) تنميطا بسيطا نسبيا لهذه المقامات التواصلية والوظائف الخاصة بها.

وهكذا يتميز المقامان البلاغي (ت ب) والشعريّ (ت ش) عن (ت ن) الذي يمثل تواصلا ناقصا، وعن (ت ي) الذي يرجع إلى المقام اليومي. وذلك راجع إلى اختلاف المقاصد الكامنة وراء مقامات التواصل. على أن مثل هذه الغاية غائبة في (ت ن)، أو أن

الوظيفة	مقام التواصل
الإخبار	يومي، غير بلاغي، غير شعري : تـ ي
الإقناع	بلاغي : ت ب
مقصود لذاته	شعري : تـ ش
وظيفة غير تامة	ناقص : تـ ن

الجدول 5 . النموذج الوظيفي لصور الأسلوب

تحقيقها قد عيق بوجه من الوجوه. وهذا ناتج بدوره عن الطابع الخاص لـ (ت ن) الذي هو مبدئيا شكل من أشكال الإنجاز «الناقص» لجميع المقامات التواصلية الأخرى. وفي هذا الأفق فإن التواصل الناقص هو سبب الانزياحات اللسانية التي تظهر في اضطرابات الكلام ؛ باعتبارها غير إرادية (الجناس السجعي، والمعاودة أو الترداد)، أو باعتبارها إغفالا (الحذف والبتر).

وتوضح هذه الأمثلة ومايشابهها كيف أن الانزياح هنا ليس صورة أسلوبية، بل هو عيب لساني غير وظيفي[80]. أمامقام (ت ي) فهو مختلف عن ذلك ؛ إنه مقام تواصلي حدد أساسا بطريقة

(80) هذا الحكم لايصدق على الصور المذكورة إلا بتحديد المعنى من جديد وتقديم أمثلة خاصة بهذا المقام، وإلا فإنها صور شعرية معروفة سبق أن اعترف لها المؤلف بذلك (المترجم).

سالبة مقارنا مع (ت ب) و(ت ش)، وهو يستلزم مزيدا من التقسيم. وفي هذا المقام يكون الانزياح اللساني جزءا من الاستعمال ومن النحو التواصلي المعتمَد كما في الاستعارات الاضطرارية والمستهلكة (المبتذلة).

وفيما يخص المقام التواصلي المشار إليه ب (ت ب) فالمهيمن فيه هو الوظيفة الإقناعية، أي قصد المتحدث إلي إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي عند المتلقي. وفي إطار وظيفي مثل هذا فإن الانزياح اللساني الذي يعالج كصورة بلاغية، يتملك صفة الوسيلة الإقناعية التي يمكن أن نعالجها بطرق متعددة : من وجهة نظر حجاجية (بيرلمان / أو لبريشت ـ تليك)، أو من زاوية النقد الإيديولوجي (بارت)، أو من زاوية سيكولوجية السلوك (دو كهورن).

وإذا مال التواصل البلاغي نحو التواصل الشعري فإن الصورة البلاغية تتحول إلى صورة شعرية. وهذا يتضمن تغييرا في الوظائف، ففي حين يرتبط التواصل البلاغي (مثل التواصل اليومي) بوظيفة مقصدية ملموسة لابوظيفة لسانية فإن الغرض من (ت ش) ـ بحسب ياكوبسون[90] ـ ليس إلا غرضا في ذاته (الغائية الذاتية)، أي أن الدليل اللساني الثاني يحيل على نفسه. ومن هذه الزاوية فإن (ت ش) لايرتبط بعناصر خارج اللغة بل يكوّن نظامَه التواصليَّ الخاص. ومع ذلك فإن هذه المعالجة لاتعني أن هنالك

90) Sebeock, 1960, 356.

رجوعا إلى تصور عتيق وعازل للأدب، بل إنها أكثر تعقيدا في الواقع. فالوظيفة الشعرية لا تُلغي الوظائفَ الأخرى، بل تكتفي بالهيمنة عليها، فالواقع أن النص الشعري يحتوي عناصر شعرية وعناصر إخبارية. وإذا وقعت انزلاقات في تراتبية الوظائف النصية، تبعا لتغيير في نمط التلقي، فقد ينتج عن ذلك شعرنة نص أو ضياع شاعريته. . وينبغي ترتيب الصور اللسانية حسب الهيمنة الوظيفية؛ وبذلك ستنتمي حينا إلى تصور أسلوبي شعري، وحينا إلى تصور بلاغي، وحينا إلى تصور يومي.

نرى من المناسب، قبل إنهاء هذا العَرض، استخراج بعض سمات الصور التي ترتبط بعلاقة مع تلقيها الجمالي. فحدوث الصور يؤدي حسب جيرار جنيت[91] إلى فجوة.

«إن روح البلاغة كلها كامنة في الوعي بفجوة ممكنة بين اللغة الواقعية (لغة الشاعر)، ولغة محتملة (التي يحتمل أن يستعملها التعبير البسيط والعام)، تلك الفجوة التي يكفي أن تقوم في الذهن لكي يتم تحديد فضاء للصورة».

المفارقة بين الاستعمال المحتمل (غير التصويري) والاستعمال المحقق (التصويري) للغة تخلق فراغا. وعلى المتلقي أن يملأه بعملية تكمن في «إعادة ترجمة» الصور إلى بنيات لسانية موافقة للمعيار. ونظرا إلى أن احتمالات إعادة الترجمة متعددة دون أن تكون لا

---

91) 207 ,1966.

نهائية، فإن تكرار عملية التقلي يمهد الطريق لتعدد «قراءة» السنن الجمالي الثاني. وتنوع هذه القراءات يؤدي إلى تعقد النصوص الأدبية، وذلك بصورة مختلفة في كل واحد من الأصناف الثلاثة من الصور. الصور (السميو) تركيبية تدفع القارئ إلى إجراء «إعادات للترجمات» الحرفية المتنافسة، فنكون حينئذ بإزاء اختلافات في التوجيه على مُستوى الصوت والتركيب والدلالة، ويكون مجموع هذه التوجيهات الفضاء الجمالي لدى المتلقي.

ليس الأمر كذلك بالنسبة للصور (السميو) دلالية، فالطابع الجمالي للدليل اللساني يقوم على النمط المرجعي لا الخطي[92]. وعندما يتلقى القارىء نصا يحتوي عدة مجازات فإنه يثير إما هذه العلاقة المرجعية أو تلك من العلاقات المحتملة. وهكذا يكشف النص وجود عدة طبقات من الواقع، وهذا مرجع تعقيده على المستوى الدلالي بوجه خاص.

وتختلف جماليات الصور التداولية أيضا في كون الفراغ الذي يضطلع المتلقي بملئه يتولدُ عن تناقض بين الكفاءة التواصلية العادية وكفاءة الانزياح. وبهذه الطريقة يمتلك الدليل اللساني التصويري في النص الأدبي تعددا ثلاثيا: خطي، ومرجعي، وتواصلي، حسب انطلاقنا من هذا الصنف من الصور أو ذاك. وهذا التعدد يَظهرُ في عملية التلقي في شكل قراءات متعددة. وتكون القراءات

92) يقصد بالخطي linéaire، هنا، التركيبي يقابل عنده المرجعي والتواصلي (أي الدلالي والتداولي) كما سيرد بعده (المترجم).

المختلفة، في مجموعها، الطاقة التواصلية اللسانية ـ الجمالية (أي الأسلوبية) للنص الأدبي. وهذه الطاقة ليست مستقرة ولا ثابتة، بل توجد في حركة بفضل تتابع عملية التلقي التي تجري في إطار الزمان والمكان. ويرجع تفسير تغير هذه الطاقة وأسبابها إلى الأسلوبية التاريخية، التي لاتمثل، مع ذلك، مبحثا معزولا، مادام النص الأدبي ليس مكوّنا من مقومات أسلوبية وحسب ، بل هو جزء من النقد التاريخي والمقارن للأدب الذي موضعه هو تحليل جميع السنن المشاركة في القضية الأدبية، وكذا علاقاتها المتبادلة وأسبابها وآثارها.

ملاحظات مصادرية :

: (1971) Chasman

وعملهُ مُختارات متنوعة وممثلة لمناهج الأسلوبية الأنكلوسكسونية.

: (1970) Dubois et al -

محاولة مهمة لتصنيف صور البلاغة بمساعدة اللسانيات البنيوية ونظرية التواصل.

: (1970) Kibédi Varga

-يقدم مدخلا إلى التنسيق البلاغي، ومحالة لتطبيقه على الأدب الفرنسي الكلاسيكي.

: .(1973 : 2 ط 9/ 1960) Lausberg -

يقدم معجما موسوعيا جد مفصل للمصطلحات البلاغية، يعتمد أساسا على المؤلفين القدماء الذين أحال على عدد كبير منهم.

: (1969) Leech -

يصف المناهج الأسلوبية الأكثر أهمية ويوضحها بأمثلة مأخوذة من الأدب الإنجليزي.

: (1975 : ص. 1975) (Plett) -

يقدم نسقا أسلوبيا للانزياح بشكل مفصل مؤسس على عمليات سيميائية ولسانية في الإطار العام لنظرية النص.

: (1980), Dupriez

معجمه مفيد جدا بالنسبة للصور والمصطلحات الأسلوبية الفرنسية.

مصادر ومراجع المؤلف

Ouvrages mentionnés :

ARBUSOW, Leonid, 1948 : Colores Rhetorici (Göttingen, Vandenhoec und Ruprecht), 2 éme éd. 1963.

BARTHES, Roland, 1970 : L'ancienne rhétorique : Aide - mémoire», Communications 16, 172- 223.

BORNSCHEUER, Lothar, 1976, Topik Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft (Frankfurt, Suhrkamp).

BREUER, Dieter, 1974 : Einführung in die paragmatische Texttheorie (München, Fink).

BROOKE - Rose, Christine, 1958 : A Grammar of Metaphor (London, Secker/Warburg).

CHARLES, Michel; 1977 : Rhétorique de la lecture (Seuil).

CHATMAN, Seymour, éd., 1971 : Literary Style : A Symposium (London /New York, Oxford University Press).

COHEN, Jean, 1966 : Structure du langage poétique (Flammarion).

CURTIUS; Ernst Robert, 1956 : La littérature européenne et le Moyen Age latin (P. U. F. ; éd. orig. allemande : 1948).

DELAS, Daniel/FILLIOLET, Jacques, 1973: Linguistique et poétique (Larousse).

DOCKHORN, Klaus, 1968 : Macht and Wirkung der Khetorik (Bad Homburg v. d. H., Gehlen).

DOLEZEL, Lubomir/BAILEY, Richard W., éd., 1969: Statistics and Style (New York, American. Elsevier Publishing Co.).

DUBOIS, Jaques, et al: (= Group µ) 1970 : Rhétorique générale (Larousse): 1977 : Rhétorique de la poésie: Lecture linéaire; lecture tabulaire (Bruxelles; Complexe):

DUPRIEZ, Bernard, 1980 : Gradus - Les procédés littéraires, Union générale d'Editions:

ENKVIST, Nils Erik, 1973 : Linguistic Stylistics (The Hague; Mouton):

FONTANIER, Pierre, 1977 : Les figures du discours (1821 - 1830) éd. par Gérard Genette (Flammarion)

FREEMAN, Donald C., éd., 1970 : linguistics and Literary Style (New York, Holt/Rinehart/Winston):

GALPERIN , I. R., 1977 : Stylistics, 2 éme éd. (Moscou; Higher School).

GENETTE, Gérard; 1966-1972 : Figures 3 vol: (Seuil), (I) 1966, (II) 1969, (III) 1972. -1970 : «La rhétorique restreinte»; Communications 16, pp. 158-171; réimprimé dans Figures III (1972), pp. 21-40

GLÄSER, Rosemarie,1972 : «Graphemabweichungen in der amerikanischen Werbesprache», Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 20, pp. 184-196.

GRAY, Bennison, 1969 : Style The Problem ans Its Solution (La Haye, Mouton).

GUIRAUD, Pierre, 1963 : La stylistique (P. U. F).

HENRY, Albert, 1971 : Métonymie et métaphore (Klinksieck).

IHWE, Jens, éd., 1971-1972 : Linguistik und Literaturwissenschaft : Ergebnisse und Prespektiven, 3 vol. (Frankfurt, Athenäum).

JAKOBSON, Roman, 1963 : Essais de linguistique générale (Minuit): 1973 : Questions de poétique (Seuil).

JEHN, Peter, éd., 1972 : Toposforschung : Eine Fokumentation (Frankfurt, Athenäum).

JOOS, Martin 1962 : The Five Clocks (Bloomington, Ind., Indiana University Press; The Hague, Mouton).

KENNEDY, Milton Boone, 1942 : The oration in Shakespeare (Chapel Hill, University of North Carolina Press).

KIBEDI VARGA, A., 1970 : Rhétorique et littérature : Etudes de Structures classiques (Didier).

—1977 : Les constantes du poème : Analyse du langage poétique (Picard), 2ème éd.

KUENTZ, Pierre, 1970 : «Le"rhétorique" ou la mise à l'écart», Communications 16 pp. 143-157.

—1971: «Rhétorique générale ou rhétorique théorique?, Littérature4, pp. 108-115.

LAUSBERG, Heinrich, 1960 : Handbuch der literarischen Rhetorik, 2Vol. (München, Hueber), 2ème éd. 1973.

—1967 : Elemente der literarischen Rhetorik (München, Huebert), 3ème éd.

LEECH, Geoffrey N., 1966 : «Linguistics and the Figures of Rhetoric», dans Roger Fowler, éd., Essays on Style and Language (London, Routledge and Kegan Paul), pp. 135-156.

-1969: ALinguistic Guide to English Poetry (London, Longman).

LE GUERN, Michel, 1973 : Sémantique de la métaphore et de la métonymie (Larousse).

LEVIN, Samuel R. 1962: Linguistic Structures in Poetry (The Hague, Mouton).

LOTMAN, Ju. M., 1973 : La structure du texte artistique (Gallimard).

MORIER, Henri, 1972 : Dictionnaire de poétique et de rhétorique (P. U. F). 2ème éd.

PERELMAN, Ch./ OLBRECHTS -TYTECAL, L., 1958 : LA nouvelle rhétorique : Traité de l'argumentation, 2 vol. (P. U. E).

PLETT, Heinrich F., 1975 : Tetwissenschaft und Textanalyse : Semiotik, Linguistik, Rhetorik (Heidelberg, Quelle& Meyer), 2ème éd. 1979.

—éd., 1977 : Rhetorik : Kristische Positionen zum Stand der Forschung (München, Fink).

RICŒUR, Paul, 1975 : La métaphore vive (Seuil).

RIESEL, Elise, 1963 : Stilistik der deutschen Sprache (Moskva), 2ème éd.

RIFFATERRE, Michael, 1971 : Esssais de stylistique structurale (Flammarion).

SEBEOK, Thomas A., éd. 1960 : Style in Language (Cambridge, Mass., M. I. T. Press); 2ème. éd. 1968.

SEGRE,Cesare, 1968 : Lingua stile e società (Roma, Feltrinelli).

SPITZER, Leo; 1928 : Stilstudien, 2 vol. (München, Hueber) 2ème éd. 1961.

THOMPSON, Stith, 1955-1958 : Motif- Index of Folk-Literature, 6 vol. (Copenhaguen, Rosenkilde & Bagger;, 2ème éd.

TODOROV, Tzvetan, 1967 : Littérature et signification(Larousse).

—1970 : «Synecdoques», Communications 16, pp. 26-35

WEINRICH, Harald, 1976 : Sprache in Texten Stuttgart, klett).

مراجع شروح المترجم وتعليقاته

أ ـ مراجع عربية ومترجمة :

(1) ألفت كمال الروبي . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ـ دار التنوير، لبنان 1983

(2) البعلبكي منير. المورد : قاموس إنجليزي فرنسي. دار العلم للملايين . 1979

(3) الجاحظ عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. ط . دار الفكر.

(4) علوش سعيد. شعرية الترجمات المغربية للأدبات االفرنسية، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة 1991

(5) العمري محمد :

أ «أدبية النص في البلاغة العربية، في ضور المشروع والمنجز من كتاب «سر الفصاحة». دراسات أدبية ولسانية. العدد 4 ص 95 ـ 112 . 1986 .

ب) في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، دار الثقافة. الدار البيضاء 1989 .

ج. البلاغة العربية. الأصول والامتدادات ينتظر ظهورة ضمن منشورات إفريقيا الشرق في مارس 1999.

د.«المقام ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين مجموع مقالات من ترجمة محمد العمري نفسه، ط. إفريقيا الشرق .الدار البيضاء 1997.

(7) كوهن جان «بنية اللغة الشعرية»، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ط. دار توبقال 1986 .

(8) المراغي مصطفى «علوم البلاغة».

(9) مشبال محمد. مقولات بلاغية في تحليل الشعر. مطبعة المعارف الجديدة. الرباط 1993

(10) المسدي عبد السلام. «قاموس اللسانيات»، الدار العربية للكتاب 1984

ب ـ مراجع غير عربية

(1) Curtus (E.R.)
La littérature européenne et le moyen-âge latin : Traduit de l'allmand par Jean Bréjoux : P.U.F. 1956

(2) Dupriez Bernard
Gradus ; les procédés littéraires (E.G.E.) Paris 1984.

(3) Fontanier
Les figures du discours. Flammarion - Paris 1977.

(4) Havet Ermest
Etudes sur la rhétorique d'Aristote. Paris 1983.

(5) Lalande André
Vocabulaire Technique et Critique de la philosophie (P.U.F.). Paris 1972.

(6) P; Larousse Illustré. Librairie Larousse 1973.

(7) Molino (I) et J. Gardes-Tamine
Introduction à l'analyse de la poésie. II. de la strophe à la construction du poème P.U.F. Paris 1988.

(8) Kibédi Varga.
a) Rhétorique et littérature. Didier. Paris 1970.
b) «Méthodes et disciplaines», in théorie de la littérature Picard. Paris 1981.

(9) Van Dijk, Teun A
«Le texte : Structures et fonctions» in théorie de la littérature - Picard. Paris 1981.

كشاف المصطلحات. فرنسي ـ عربي

addition	الزيادة
Allégorie	التمثيل
allitération	التجنيس السجعي
anadiplose	التسبيغ (البلاغي)
anastrophe	صورة من صور التقديم والتأخير
anagramme	أنكرام (جناس القلب)
anaphore	تكرار استهلالي
antisthecon	تعويض في أول كلمة أو وسطها أو آخرها
antonomase	تعويض اسم الشخص باسم الجنس والعكس
aphasie	الحبسة
aphérèse	النقص (في أول كلمة)
apocope	البتر
argumentatif	حجاجي
catachrèse	استعارة اضطرارية
chronologique	متسلسل الأحداث
clichés	مسكوكات
code	سنن
compétence	كفاءة
consonance	سجع
semi—	شبه سجع
contexte-signal	قرينة
conversion	قلب
éllipse	حذف
épenthèse	زيادة (في وسط الكلمة)

épidictique (genre—) .... خطابة احتفالية
épiphore .... تكرار في آخر الجمل أو الأبيات
Ethos .... إيطوس، استعطاف
fréquence .... تردد
figure .... صورة
délibératif (genre—) .... خطابة استشارية
devinette .... لغز (أحجية)
dialectique .... جدلي
digression .... استطراد
graphématique .... خطي
herméneutique .... هرمينوتيكي (تأويلي، تأويلية)
hétéro-graphe .... اختلاف خطي
homéographe .... تجنيس الخط
homographe .... تماثل خطي
homonyme .... تماثل لفظي
homophone .... تماثل صوتي
hyperbole .... مبالغة
imprévisible .... غير متوقع
infixe .... داخلة
intentionnalité .... مقصدية
— intellectuelle .... مقصدية فكرية
— émotionnelle .... مقصدية عاطفية
— passionnelle .... مقصدية التهييج أو المقصدية الانفعالية
intervale .... فاصل
ironie .... سخرية
isolexisme .... ترديد
— morphologique .... تجنيس الإضافة

— par déviation .... تجنيس الاشتقاق

kakazelon .... استعارة ملفقة

lieux .... موضع

lieux commun .... موضع مشترك

marqué (élément) .... موسوم

non marqué .... غير موسوم

métalèpse .... تلميح

métaphore .... استعارة

—continuée .... استعارة مسترسلة

—hardie .... استعارة فظة

—hyperbolique .... استعارة مبالغة

—ironique .... استعارة ساخرة أو مورّية

—méiotique .... استعارة التنقيص

—usée .... استعارة مبتذلة

métathèse .... تبديل موقع حرف

métatexte .... الميتانص

métonymie .... كناية

monographie .... مونوغرافيا

morphème .... الوحدة المرفولوجية، مورفيم

oxymore (oxymoron) .... طباق مركب مقلوب

onomasiologique .... مسمياتي

parabole .... مثل ديني

paragoge .... تذييل (زيادة في آخر الكلمة)

paranymique .... تج. اشتقاق

pararime .... توأم

semi-pararime .... شبه التوأم

parenthèse .... الاعتراض

paromoiosis	كثافة صوتية
pathos	باطوس، تهييج
permutation	التبادل (أو التبديل)
périphrase	كناية عن موصوف (كناية نصانية)
philologie	فقه اللغة
pléonasme	الحشوة (الزيادة في اللفظ لتقوية العبارة)
polyptote	تماثل مرفولوجي (من تج. الاشتقاق)
pragmatique	تداولية
préfixe	سابقة
prévisible	متوقع
prothèse	تطريف (الزيادة في أول الكلمة)
rime	قافية
rime renversée	قافية مقلوبة
semi rime	شبه قافية
sème	معنم
sémème	مفهم
situation	مقام
situation de communication	مقام التواصل
soustraction	النقص
sufixe	لاحقة
substitution	تعويض
syncope	تجويف (نقص وسط الكلمة)
synecdoque	مجاز مرسل
synésthésie	تجاوب الحواس
textologie	نصانية
thème	تيمة
thématique (n)	تيماتية

تيمية	thématique (ad)
معنى مشترك	Topique
مجاز	Trope
حذف الروابط (حذف النسق)	zeugme

فهرس

البلاغة والأسلوبية

نحو نموذج سيميائي لتحليل النص

البلاغة والأسلوبية كتاب صغير يلخص مشروعا كبيرا، ويقترح جوابا عن سؤال شائك : تفاعل القديم والحديث لتوليد الجديد المرتقب.

تحضر البلاغة القديمة في بعيدها التداولي والنصي، مع التركيز على البعد التداولي الذي تفتقده الأسلوبية البنيوية الحديثة، وتحضر الأسلوبية في تصور شمولي مستنبط من مقام التواصل بمكوناته الأربعة : المرسل، المتلقي، الرسالة، السنن.

وبعد ذلك تبدأ عملية تأويل الصور البلاغية والمقامات الخطابية في اتجاه نموذج سيميائي للتحليل قائم على ثلاثة مكونات : التركيب، الدلالة، التداول.



صورة الغلاف

Cairn, 1994-Titus-Carmel

ISBN 9981-25-140-2

9 789981 251403